

# K

Művészet és Gondolat

# KALLIGRAM



■ 2015 SZEPTEMBER ■



■	3	<b>ORAVECZ IMRE</b>	Ókontri (regényrészlet)
■	8–9	<b>POLGÁR ANIKÓ</b>	
	8	Eurüdiké fázik	
	8	Szerelem	
	9	Szeretkezés Orpheusszal	(versek)
■	10	<b>EGRESSY ZOLTÁN</b>	Entrektikum (novella)
■	13	<b>NAGY KOPPÁNY ZSOLT</b>	Családi pör (vers)
■	19	<b>PÉNTEK ORSOLYA</b>	Dorka könyve (regényrészlet)
■	28–29	<b>TATÁR SÁNDOR</b>	
	28	Csak ha derűdet	
	29	Csak szél süvít. Győzött a gravitáció.	(versek)
■	30	<b>VERES ISTVÁN</b>	Kati követ eszik (novella)
■	35–36	<b>HARTAY CSABA</b>	
	35	Alváshitel	
	36	Gyantaadás	(versek)
■	37–41	<b>SZÁZ PÁL</b>	
	37	A galóccagomba meséje	
	38	A hársfa meséje	
	40	Virágnyelv	
	41	A gyütkérvágás	(kisprózák)
■	42	<b>PIER PAOLO PASOLINI</b>	Olaj (regényrészlet)

- 47 **CSEHY ZOLTÁN**  
Önarckép minden mennyiségben:  
*Dallos Ádám festészetéről – madártávlatból* (esszé)
- 57 **DARVASI FERENC**  
„természetesnek éreztük, hogy nem publikálhatunk”  
(Beszélgetés LATOR LÁSZLÓval MÁNDY IVÁNról)
- 62 **SZERBHORVÁTH GYÖRGY**  
Ki mit tud?  
*Az irodalom, a szociográfia és a szociológia hasznáról vagy káráról* (esszé)
- 74 **SMID RÓBERT**  
Kérem, ne kapcsolja ki! (Gerócs Péter: Győztesek köztársasága) (kritika)
- 77 **RÖHRIG ESZTER**  
Mogszegett testamentum (Györe Balázs: Halálom után elüzelni!) (kritika)
- 81 **ANTAL NIKOLETT**  
Menekülés az alagútból (Michel Houellebecq: Behódolás) (kritika)
- 83 **TURI MÁRTON**  
Fejé(be)n a szöveget: Látlet az önkéntes lobotómia hasznáról és káráról  
(Vlagyimir Szorokin: Tellúria) (kritika)
- 88 **BÁN ZOLTÁN ANDRÁS**  
BETŰTÉSZA  
A Holokauszt-irodalom zsánere (II. rész – esszé)
- 96 **MIHÁLYI GÁBOR**  
A kritikus halála (nekrológ)



**KALLIGRAM**  
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor  
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:  
Tóth-Czifra Júlia  
toth.czifra.julia@gmail.com

Szilágyi Zsófia  
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor  
TÖRDELŐ: Róth Andrea  
FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:  
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:  
Földényi F. László,  
Keserű József,  
Márton László,  
Németh Zoltán,  
Rédey Zoltán

FŐMUNKATÁRSÁK:  
Csehy Zoltán,  
Hizsnyai Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:  
811 03 Bratislava–Pozsony,  
Staromestská 6D, 2. emelet,  
tel./fax: (00421 2) 544 15 028

Levél cím: KALLIGRAM spol. s r. o.  
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:  
distribucia@kalligram.sk,  
valamint a szerkesztőség címén.  
Magyarországi elérhetőség:  
kalligram@interware.hu

Támogatónk:  
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala  
(Realizované s finančnou podporou Úradu  
vlády Slovenskej republiky – program  
Kultúra národnostných menšín 2015)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony  
és Kalligram Polgári Társulás  
(OZ Kalligram, Fő utca 39/17, 929 01  
Dunajská Streda/Dunaszerdahely,  
IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,  
Partizánske  
Példányszám/Náklad: 1000 db/ks  
Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti  
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.  
és a regionális részvénnytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap 1-jén  
www.kalligram.eu



# Ókontri

## Όkontri

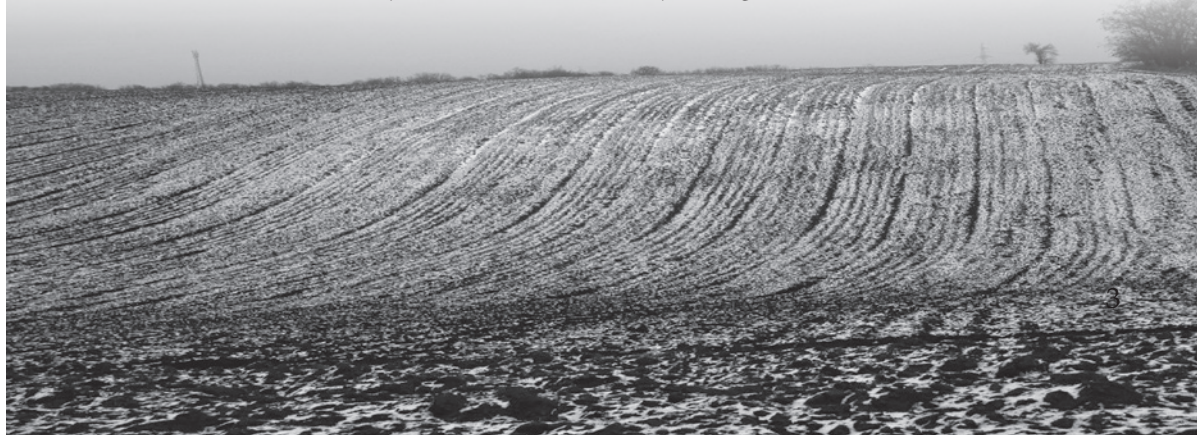
**15** Harmadnap korán kelt. Papírt, ceruzát vett elő, maga elé terítette a végrendeletet, és kiírta belőle, melyik dűlőben hány hold földet örökölt az apja. Utána minden tagot átszámított acre-re, hogy jobban értse, bár nyilvánvaló volt, hogy előbb-utóbb át kell állnia a magyarországi mértékegységekre. Úgy döntött, hogy nagy részébe búzát, kisebb részébe árpat, és valamennyi kukoricát és krumplit is vet. Ez volt a vetésterve. A búza, árpa értelemszerűen már csak tavaszi lehet. Zab is jó lenne, gondolta, de nincsen tavaszi zab. Tudván, hány bushelt, vékát bír meg egy acre, kikalkulálta, melyikből milyen mennyiségű vetőmagra lesz szüksége. Hogy melyik dűlőbe mit tegyen, hol mi jobb, azt Ferenc véleményétől akarta függővé tenni.

Mikor végzett, felébresztette Georgie-t és átmentek Ferencékhez reggelizni. Evés közben jóváhagyatta Ferencsel a vetőmagigényét. Az megígérte, hogy beszerzi a vetőmagot, amíg ő oda lesz. Kérdésére, hogy mennyi pénzt szán rá, azt felelte, hogy szabad kezét ad neki. A legjobb volna kölcsönbe kapni a vetőmagot, és ősszel megadni, de aki csak pénzt ad, annak természetesen pénzzel fizessen.

Aztán elmagyarázta Georgie-nak, hogy egy időre megint itt hagyja, de ne féljen, hamarosan visszajön. És különben se maradjon egyedül, itt lesz vele Franciska néni, és lehet, hogy Emma néni is eljön megint. Ha meg nagyon unja magát, menjen ki az udvarra, derítse fel. Mindenféle érdekes dolgok vannak itt, mint nagyiéknál a Wheelerben, állatok, madarak, még olyasmivel is találkozhat, ami Kaliforniában nincsen, csak a kakastól óvakodjon.

Péterkére ment a bankba, lovon, egyedül.

Hogy hogyan jut el oda, és hol találja a pénzintézetet, elmagyarázták neki. Figyelmeztették, ha autóval találkozik, húzódjon le az út szélére, és álljon meg, mert a ló fél tőle,







és könnyen megbokrosodhat. Ez a járási székhelyen inkább előfordulhat, mert nagyobb, mint Recsk.

Péterkére, hivatalos nevén Pétervásárára gond nélkül eljutott. Az utat Szárazrétig már ismerte. Miután beért Füzesre, már gyerekjáték volt. Csak követnie kellett a faluból a folytatását, amely egyenesen oda vitt.

Autóval nem találkozott, és a bankot is könnyen megtalálta. Csak Füzesen volt némi kalandja. Az egyik udvarból kirohant két kutya, és üldözőbe vették, de a ló megrúgta az egyiket, mire az vonítva lemaradt, utána a másik magától eloldalgott.

A Pétervására és Vidéke Takaré- és Hitelszövetkezetben, ahol számlát nyitott, nem kis feltűnést keltett. Ennyi pénzt itt még senki nem tett be valutában, kivált nem amerikai állampolgár. Itt inkább mindenki kivenni szokott, és szinte kizárólag pengőt. Nyelvi nehézségei nem voltak. Idegenes kiejtését hallva a tisztviselő azonnal szólt az igazgatónak, aki jól-rosszul, de beszélt angolul, és maga vette kézbe az ügyet. A szobájába invitálta, leültette és itallal kínálta. Kissé csodálkozott, hogy Steve olyan messziről a zsebében hozta a pénzét és nem utalta, de nem tette szavá. Tapintatos volt és nagyon szívélyes, szinte mézes-mázos. Biztosította, hogy náluk a legjobb helyen lesz a tőkéje – Steve nem javította ki, hogy nem tőkének szánja az összeget –, és kijelentette, hogy ha magyarországi tervei megvalósításához esetleg hitelre vagy befektetési tanácsra lesz szüksége, forduljon csak bizalommal hozzájuk, mindenkor készséggel állnak a rendelkezésére. Steve jelezte, hogy valamennyit pengőre váltana, és megnevezte az összeget. Ezt a kívánságát is az igazgató teljesítette. Gyorsan bekérte a napi árfolyamlistát, számolt, majd a mögötte lévő páncélszekrényből kivette és eléje helyezte a bankjegycsomót.

Mielőtt Steve visszaindult volna, a közeli vegyesboltban rézgálicot vett vetőmagpácoláshoz. Nem tudta a rézgálic nevét, és úgy segített magán, hogy sorban belekukkantott a fal mellett álló nyitott zsákokba, és amelyikben az volt, arra rábökött. Hozott magával egy nagy vászontarisznyát, és abba mérette bele, aztán a nyeregkapára akasztotta.

Úgy lett, ahogy a nagybátyja ígérte. Mire hazaért, megvolt a vetőmag, a búza és az árpa. Nem volt könnyű összeszedni, mert tavaszi gabonát mindenki kevesebbet termesztett, és vetés után maradt is, meg nem is. Nem kellett mindért fizetni. Egy része, jó harmada helyben volt és ingyen Ferencről. Amelyért fizetni kellett, az részint Mária nénjétől, Lőrinc bátyjától és Meleg Imrétől származott. Máriának kedvezményesen, fél áron adták – a nénye ingyen akarta, de az ura, Józsi sógor megtiltotta –, Lőrinc valamivel drágábban. A legtöbbet Meleg Imre kérte érte, a piaci árnál is többet, de nem lehetett alkudni, másnak nem volt tavaszi vetőmagja a faluban. Steve először berzenkedett Ferenc adományára ellen, nem akarta magát túlságosan lekötöztetni. Inkább fizetett volna neki is, de az hallani se akart róla. Még hogy ő üzleteljen a saját családjával, a tulajdon édesbátyja fiával? Nem, arról szó se lehet, hátrította el a pénzt. Végül Steve meghátrált, de magában úgy határozott, hogy aratás után visszaadja, vagy más, illő módon viszonzza a nagybátyja nagylelkűségét.

Kukoricát, krumplit viszont senki nem adott. Az mindenkinek kellett magának, a baromfijának, hízójának. Ferencnek lett volna némi kukoricafeleslege, de nem ajánlotta, mert

apró, csökkent volt, vetőmagnak alkalmatlan. Ilyen termett legutóbb, mert aszályos volt az előző év, nem fejlődtek ki rendesen a szemek, és a csövek is rövidebbek lettek a szokásosnál. A vetőmagnak valóját maga is a péterkei vásáron vette.

Következett a szántás, a talajelőkészítés.

Steve nekiállhatott volna egyedül is, miután Ferenc felajánlotta, hogy ad lovat, ekét, de ha csak maga csinálja, nem jut időre a végére. Még akkor is sokáig tartott volna, ha a nagybátyja betársul egy másik ekével, és ketten ugranak neki.

Szerencsére összefogott a rokonság, és segített, de most emberebbül, mert senki nem tartott igényt ellenszolgáltatásra. Mindenki úgy okoskodott, hogy megtérül ez majd egyszer. Ennek a Pista gyerekek pénze van, dollárja, ajánlatos vele jóba lenni. Vesz még földet is, nagyban játszik, és a segítőjének is csurran-cseppen majd valami.

Őt ekét állított ki a had, kettőt Ferenc, egyet Lőrinc, egyet Mária ura – szívta a fogát, de csak annyit ért el a feleségénél, hogy a cselédjét küldhette maga helyett – egyet pedig Klára nagynénjének a férje, Penyaskó Elemér. Ezzel a néniével Steve egyébként még nem is találkozott. Nem jött el Ferencékhez, mert haragudott rájuk, a vadházasságuk miatt, de üzenté neki, hogy minél előbb látogassa meg.

Másnap kezdték, hajnalban. Alighogy megvirradt, kivonultak a fogatok.

Steve-nek elsőül Dolyinaárnyék jutott. Ferenc intézte így. Kíméletből. A hegyföldek közül az ottani volt a legkisebb lejtésű. És pontosan szemközt a dolyinaverőivel, amelyet magának tartott fenn, mert onnan jól láthatta, miként boldogul Steve az ekével, a lovakkal. Aggódott kissé. Jó benyomást tett rá az unokaöccse azzal, hogy tud lovagolni, számolni, de csak nem igazi parasztgyerek ez, gondolta. Autószerelő, vagy mi. Ha nem jól csinálja, átmegy majd hozzá, és megmutatja, hogyan kell. Ez időveszteség ugyan, de segítenie kell. Meg egyébként is szemmel akarta tartani, mert úgy érezte, hogy rá van bízva, felel érte, egyengetnie kell az útját.

Aggodalma nem volt egészen alaptalan. Steve-nek először gondot okozott a szántás. Egy kocsival mentek, a nagybátyja segített neki levenni az ekéjét, a boronáját, az eke elé fogni a lovakat, beállítani a szántásmélységet. Megvárta, amíg felhúzat a tag felső végére – itt szintén csak lefelé lehetett fogatni –, aztán magára hagyta.

Steve-nek sikerült jól bevetetni az ekevasat a földbe, de aztán kétszer is kiugrott, egy helyen pedig elgörcbült a barázda. Furcsa volt neki az eke, főként a felemás kerekű eketáliga miatt. Nekik Kaliforniában nem ilyen volt, nem taligás.

Annak csak egy kereke volt, elől középen egy kicsi, a gerenda alatt, a függőleges száron. A szárral lehetett beállítani a szántásmélységet is, a rajta lévő csapszeg segítségével. Igaz, ilyen eke már nem sok volt a Wheelerben. Aki ott még lóval szántott, az már többnyire újabb fajta ekét használt, olyat, amelynek két nagy kereke van, és ülése, amelyben ül az ember, és állítani is onnan állít, állítókkal, menetközben, anélkül, hogy leszállna. Mindamellet elismerte, hogy ez a magyar eke jobb, jobban tartja az irányt és mélységet is, csak meg kell szokni. És valóban, a következő fordulóval sikerült kiegyenesíteni a barázdát, a harmadik után már nem ugrott ki a földből az ekevas, és az ekekormány is szép egyenletesen döntötte egymásra a felhasított hantokat. Most már csak a lovak nem hallgattak mindig a parancsszavára. Vagy azért, mert Steve idegen volt nekik, vagy, mert hibásan ejtette a *cojde* és *cüled* szavakat, a jobbrát és a balrát. Különösen a fordulóknál engedetlenkedtek. Úgyhogy ilyenkor erősen használnia kellett a gyeplőt, amit nem szívesen



tett, mert sajnálta az állatokat, elképzelte, milyen rossz lehet nekik, nem elég, hogy a szájukban van a zablá, de ő még rángatja is azt a vasat.

Ferenc időről-időre megállt odaát, és figyelt, de a kezdeti nehézségekből mit sem észlelt. Csak azt látta, hogy Steve folyamatosan szánt, hogy szaporodnak a barázdák, az egyik oldalon nő a sötét, a másik oldalon meg fog a világos sáv. Ilyenkor elégedetten bólintott, és ismét megragadt az ekéje szarvát.

Steve-nek másnap délig tartott Dolyinaárnyék. A nagybátyja szemközt a nagyobb darab földdel még aznap végzett, és tovább vonult Csapásalatra. Elvitte a kocsit, de este visszahozta. Ő a következő dűlőbe, Rácfalura már egyedül ment, és munka közben nem nézte senki. Odatalált. Emlékezett rá, hogy arra hozták őket Recskről, a vasúttól, de magát a tagot úgy lelte meg, hogy a nagybátyja előtte kikarózta neki. Itt már jobban ment minden. És noha nagyobb volt a terület, mint Dolyinaárnyékon, egy nap alatt felszántotta, elboronálta. Igaz, lapos lévén, könnyebb volt a terep, és a talaj is összehasonlíthatatlanul lazább és fekete, szinte erdei. Egy helyen korszó cserépdarabokat fordított ki az eke. A rácok korszója lehetett, akiknek itt volt a falujuk, de hogy kik lehettek azok a rácok, arról fogalma sem volt. No, majd megkérdezi Ferenc bátyját, határozta el.

A negyedik napon mindenki végzett a magáéval. Ferencel még aznap este bepácolták a vetőmagot a csűr földjén egy ponyván, és zsákokba porciózták. Az ötödik napon párokba rendeződött a csapat, és elvetettek. Ez a hengereléssel együtt majdnem újabb két napot vett igénybe. Egy-másfél napba is belefért volna, de nem lehetett mindenhol géppel vetni. Az olyan meredek oldalban, mint Dolyinaverő vagy Csapásalatt, kézzel kellett. Steve kivételével mindenki tudott kézzel vetni, de Ferenc fenntartotta magának a jogot, hogy egymaga csinálja. Hányaveti és rendetlen gazda volt, de ebben kivételesen tökéletes. Kevesen tudták a magot olyan egyenletesen teríteni, mint ő. Steve ámulva nézte, mint nyúl a nyakába akasztott zsákba, és suhintja szét nagy ívben biztos kézzel, amit kimarkolt. Halott az apjától erről az ősi vetésmódról, de még nem látott ilyet.

Már csak a kukorica és krumpli volt hátra. Átkocsizott Ferencel a recski piacra, és vett egy zsák morzsolt kukoricát és egy fél zsák vetőkrumplit. A kukoricát otthon bepácolták, a krumplival együtt felvitték Pecegpallagra, és elvetették. Az utolsó pillanatban, mert alig-hogy végeztek, eleredt az eső. Már két napja esőre állott, de nem esett. Csak addig tartson ki, míg minden a földbe nem kerül, mondogatta Ferenc, aztán jöhet az eső, sőt, kell, hogy jöjjön.

Steve a végén a munkásait többször megkérdezte, hogy mivel tartozik nekik, és mindig azt a választ kapta, hogy semmivel – de a hét szombatján megvendégelte őket. Pénteken volt Ferencel Pecegpallagon, szombat reggel átlovagolt Recskre, és vett a piacon három tyúkot. Franciska megrökönyödött, szívesen vágott volna a magukéból, de kérésére elkészítette pörköltnek. Bort a kocsmából hozatott. Ez meg Ferencnek nem tetszett. Ugyan minek ad ki pénzt erre is, mikor neki van sajátja a pincéjében, mondta méltatlankodva, mire Steve azt felelte, hogy most ő a gazda.

Másnap, vasárnap délután elkérte az egyik hátast, maga elé ültette Georgie-t, hogy ki-lovagoljon megnézni a földjeit.

– Megnézni? – kérdezte Ferenc. – Mit? Nem kel még semmi. De csak menjetek, szép a föld úgy is, hogy még nem látszik, mit tettek bele.

Megnézte őket, kivéve a péterhegyit. Azt sehogy se találta. Ott több tag is frissen volt eldolgozva, és sehogy se tudta megállapítani, melyik az övé.

Mikor hazaértek, Ferenc azzal fogadta, hogy megfeledeztek egy darabról. Dolyinában van a lapon, a faluhoz közel, ahogy elhagyja a szélső házat, az út és a patak közt. Olyan négyszáz kvadrától forma. Az is az apjáé. Benne van a tíz és fél holdban, jó, barnás hordalékföld. Javasolta, hogy oda zöldséget tegyen, paprikát, uborkát, paradicsomot meg ilyeneket. Van rajta kenderáztató is, de az ne zavarja. Gyorsan fel kell szántani, aztán veteményezni, palántálni, amíg nem túl késő, talán kap még palántát valahol a faluban.

– Zöldség! – kapott a fejéhez Steve. – Tényleg, az is kell. De jó, hogy mondja, erre nem is gondoltam.

– Magot Franciskától kérjél, biztos maradt neki, és palántát is szerez. Elveteményez, el is palántál helyetted, mert a veteményezés, palántálás, a konyhakert az asszony dolga.





Steve hétfőn fogta a végrendeletet, az apja lemondó nyilatkozatát, és megint elugrott Péterkére, most a Földhivatalba, a nevére íratni a földjeit. Ezúttal nem lovon, hanem biciglivel. Talált a padlásan egyet. Franciska néhai férjéé, Péter bátyjáé volt. Rossz, de megjavította, üzemképes állapotba hozta. Még a gumijait is meg tudta ragasztani a Klára nénjétől kapott ragasztóval, akit végre meglátogatott.

Bárcsak ne ment volna Péterkére, kívánta, legalább ne mindjárt ez után a szép hét után!

Nem írtak a nevére semmit. Nem fogadták el az apja nyilatkozatát, mert angolul volt. Magyarul kellett. Jó, akkor ő lefordítja, mondta, tollba mondja, csak írják le. Nem, az nem felel meg, közölték vele. Hiteles fordítás kell, hivatásos fordítótól, akinek pecsétje van. És születési anyakönyvi kivonat is szükséges, és elmagyarázták neki, miért. De hisz itt az útlevele, amivel igazolja, hogy ő kicsoda, ha az azért kell, érvelt. Az nem elég, felelték. Szerezze be mindkét okmányt, és akkor jöjjön ismét. De ne feledje, a születési anyakönyvi kivonatnak is csak hiteles magyar fordítását fogadják el.

Bosszantotta ez a bürokrácia, azt meg egyenesen megalázónak érezte, hogy lekezelték, hogy úgy bántak vele, mint egy kiskorúval, mint egy gyerekkel. Ezt nem annyira a szavak jelentéséből, hanem a hangnemből állapította meg, hiszen jó pár szót nem értett világosan. Ilyen volt az anyakönyvi kivonat is. Még jó, hogy volt bennük annyi emberség, hogy leírták egy papírcetlire, és otthon Emma nénjével elmagyaráztatta, mit jelent.

Elrontották az örömét, de hazafelé jövet Szárazrét valamelyest helyrehozta. Mikor a szántójához ért, megállt. Nem legettette rajta szemét, nem vett röget a markába, le se szállt, csak lerakta a lábát és mégis. Odébb, Kenderföldeken felmerült ugyan benne, hogy talán nem is a magáét nézte, mert három olyanforma parcella is volt ott egymás mellett. Anynyi baj legyen, gondolta magában, és gyorsabban kezdett tekerni. ■ ■ ■

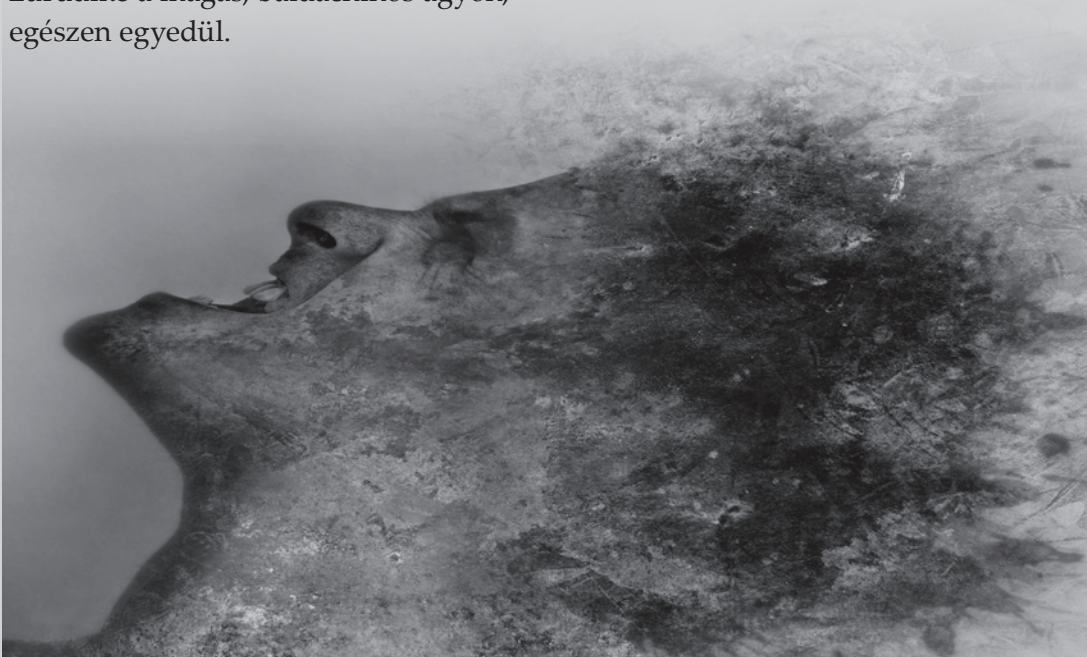


## Eurüdiké fázik

Betakargatva, mint egy múmia:  
egyre csak fázott, mióta visszajött.  
Hiába próbált hozzáférni Orpheusz:  
a bőr helyén ruhák, paplanok, takarók,  
az ajkak összezárva, összeszorítva a végtagok.  
Csak az agyban villantak föl újra  
heves ölelések régi képei:  
nyüzsgő foszlányok, nyirkos halak,  
átúszva lassan a túl nagy lyukú háló szemein.

## Szerelem

Mire Orpheusz megjött, Eurüdiké egészen felhevült.  
Nem tudta kivenni fejéből a fenék hajlatát,  
a diszkrétén alágyúrt takarót,  
s a bőrt, mit munkába menet sietve megsimított.  
Nem múlt el napokig a lüktető bizsergés.  
Hazatérve Orpheusz olyan volt,  
mint egy kiszáradt, poros hajóroncs:  
Eurüdiké megsikálta, módszeresen,  
tetőtől talpig, aztán becsavarta egy törülközőbe.  
Aznap külön aludtak: Orpheusz lent a matracon,  
Eurüdiké a magas, baldachinos ágyon,  
egészen egyedül.







# Szeretkezés Orpheusszal

A hálószoza kulcsa elveszett,  
el kell torlaszolniuk az ajtót,  
nehogy benyissanak a gyerekek.  
Először elhúzódnak egymás mellől, álmosan.  
Aztán egyikük keze megindul,  
keresgél a takaró alatt,  
s mindkét test megrezzen, mint a hárfa,  
mielőtt mohón egymásnak esnek.  
Tépiük egymást, még most is, húsz év után.  
Orpheusz nem zenélhet rutinosan,  
holott a zsigereiben vannak a dallamok,  
pontosan tudja, mikor mit fogjon le a hangszeren:  
de úgy sodorja őt a hév, mint a földből kilépő fákat,  
mint az engedelmes, meghunyászkodó vadállatot.  
Ő bármihez ér, az hangszerré válik nyomban,  
s nem tudja nem érinteni saját magát.  
Eurüdiké szereti váltogatni a pózokat,  
megforgatni a hangszereket.  
Közben a gyerekszoza ajtaja nyikordul:  
gyorsítani kell a tempót és elfojtani a hangokat.  
A vivacissimo, a tutta la forza  
hogyan lehet egyszerre sotto voce is?

■ **Polgár Anikó** (1975, Vágsellye): költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él. A pozsonyi Comenius Egyetem magyar-latin-ógörög szakán végzett. Jelenleg a Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense.



# Entrektikum

Entrektikum

**K**iskoromban azt hittem, ha valaki azzal a szándékkal indul el otthonról, hogy világgá menjen, akkor nem azok az utcák lesznek előtte, amelyek szoktak, hanem a puszta. Vagy minimum egy komoly szintkülönbségekkel rendelkező, beláthatatlanul hosszú út.

Nem tudtam meg, így van-e valójában, nem sikerült világgá mennem, csak kacérkodtam a gondolattal, egyetlenegyszer álltam viszonylag közel a megvalósításhoz. Apámra vagy talán a bátyámra haragudtam meg halálosan, néhány tétova lépést meg is tettem az ajtó felé, de akkor anyám utánam szólt.

– Mi van, világgá mész? – kérdezte gúnyosan.

A bátyám felröhögött, az is fájt. Apám nem volt ekkora áruló, ő csak mosolygott. Látni nem láttam a hátammal, de éreztem. Összezavart a reakciónk, ötévésen pontosan éreztem, mennyire nem vesznek komolyan, ráadásul magamra is mérges voltam, néhány tizedmásodperccel korábban a kijárat felé indulóban elgyávultam, belém hasított, milyen hideg van kinn. Nemrég jöttünk fel a játszótérről. Tél volt, jég, fagy, hó és halál. Ezzel együtt vállaltam volna a hősi nekiindulást, csakhogy anyám mondata, mint valami gép-pisztolysorozat, letaglózott. Sarkon fordultam, bemeneteltem a szobámba, és jó erősen bebasztam az ajtót. Úgy éreztem, ez így rendben van, sikerült megőriznem a büszkeségemet. Aztán meghallottam apám kuncogását. Ez volt a végső löket a pokol felé. *Húha*, mondta halkán. Ő akkor árult el.

Bántam már az egészet. Magamra húztam a takarót, mert szégyelltem magam a megfutamodás miatt, még a szobám tárgyai előtt is. Világosan éreztem, a mulasztás végleges, szánalmas visszakozásom kitörölhetetlen szégyenfolt marad, minden jelenlévőbe beégő emlékkép. Ők hárman összezártak mögöttem, beszűkültek a szabadság lehetőségei. Nem sokkal később tényérsörgetődésre lettem figyelmes, éhesek voltak, nem foglalkoztak velem, nem ért többet nekik ez az ostoba kis közzjáték.

Akkor megint nagyon szerettem volna kinn lenni, az elképzelt pusztán, úgy gondoltam, örületes világ fogadott volna, vadság, rettenet, fergeteg, valahol nem messze folyó lázad, közelít, bög és üvölt, a szél cafatokká tépi az eső ferde függönyét, mert a hó mellet eső is zuhog, csobogva sír a nagy víz, eljött értem, csak hát nem mentem el a randevúnkra, hiába dolgozott értem minden, az egész világ, hogy megmentsen. Úgy képzeltem, a folyó medréből kicsapva sok-sok ágra szakad az élet, vinne, ha mernék vele sodródni, és

még farkasok is vonítanak a ködön túlról, mert köd is van persze, és én ezt nem látom, nem hallom, meghunyászkodva, pár semmi szótól legyőzötten fekszem a takaróm alatt. Biztonságos melegben, üresen, gyáván. Tíz perc se telt el, kimentem, és kértem a vacsorámat, anyám apróra szeletelte a sokmagos paradicsomot.

Ha valaki elment otthonról, azt gondoltam, végleg távozik. Évek teltek el az eszmélésem óta, ismertem a betűket és a számokat, de még kétségbeestem, ha anyám vásárolni indult, vagy ha apám leugrott sörért. Reszkettem, míg vissza nem tértek. A kutyákról mondják, hogy nem biztosak az ember visszajövetelében, de hát a kutya is gyerek. Végül igazam lett, apám egyszer nem jött haza, mentőautó sírt hosszan a kórház felől, furcsálltuk, milyen sokáig nem hallgat el a sziréna, én éreztem egyedül, hogy vele van baj; utólag minden formát kap és értelmet nyer, a félelmek többnyire igazolódnak.

És történt akkoriban még más apokaliptikusság is velem, a bátyám megismertős korszaka volt ez, rendszeresen kérdezgette a szüleinket, mit jelent ez vagy az a szó. Türelmesen válaszolgattak neki. Irigyeltem. Kifundáltam én is egy jól hangzó értelmetlenséget. Komoly képpel tudakoltam, mi az, hogy entrektikum. Anyám azt mondta, semmit nem jelent, apám is csak a vállát vonogatta. Nem értettem, miért aláznak meg, mi ez az igazságtalanság, ha a bátyám kitalálja, hogy fakultatív, vagy hogy agglomeráció, arra simán mondanak egy jelentést, az enyévre viszont nem, mennyire jó szó pedig.

Mentem volna akkor is neki a világnak.

Mi soha nem nyaraltunk. Nem voltak igazi karácsonyaink se. Októberben vagy novemberben anyám megvette nekünk az aktuális télikabátot, és miközben fizetett a pénztárnál, odavetette, hogy ezzel a karácsony le van tudva. A bátyám dühöngött, én viszont nem bántam, a biztosat szerettem, ami megvan, amit fogok, a változatlanságot, a valamibe kapaszkodást. A jövő még nem létezik, talán el se jön. A jelen azonban tény, az van. A megkapott télikabát.

Nem a nyarak voltak nehezek, inkább az őszyk, amikor az osztálytársaim meséltek, merre jártak. Nézegettem a fotóikat, a tanév során megismertnél boldogabb tekinteteket, a lesült vállakat, a csajok változó frizuráit, a tájakat. A megörökített élményeket. Rózsaszín flamingók burjánzását, Marokkó kockás háza-it, strandolók vonzó elhagyatottságát, a magyar tenger színeit. És nézegettem később ugyanilyen témákat vásznon, farostlemezen, olajjal vagy temperával készített módon, mert a festőnő, akit tizenkilenc évesen megismertem, a nyár festője volt. A vakációé. Azt festette mindig, nyaralást, elmenést, máshol levést.

Pedig nem utazott sehova, a városon kívül se igen járt, csak elképzelte, amire vágyott. A biztosban hitt ő is, akárcsak én, azt őrizgette, ami je volt. Micsoda lelki társam lehetne, gondoltam, amikor először aludtunk együtt, pont ilyen vagyok én is: az ismert helyzetekhez ragaszkodom, rettegek az összeomlásuktól, ami azért bekövetkezhet, egy ponton túl el tudom engedni a dolgokat, legfeljebb belehalok. Volt nő, egy másik, sokkal később, akiből az első élélézése pillanatában ábrándultam ki, imádtam pedig.

A festőnőt a Szórád Márton úti buszmegállóban láttam meg. Amikor lassítani kezdett a busz. Rajta állt. Felszálláshoz készülődtem, ő meg lépett le, megcsapott a parfümillat, ahogy elsuhant mellettem, kicsit még hozzám is ért, de nem nézett rám, észre se vett. Álmos mosoly bujkált a szája sarkában. Felszállás helyett csak néztem utána, bővölten figyeltem, ahogy viszi őt el a világ tőlem, néztem a vádlóját, a csípőjét, a nyakát, nyár volt akkor, nem hó és nem halál. A buszvezető berregtette egy darabig a jelzőjét, aztán elunta, káromkodott egyet, kegyetlen csattanással verődött be előttem az ajtó.

Nem indultam utána, bénultan álltam. Távolodott a Dózsa György úton, nem tudtam még, hogy Kovalánszky Éva a neve, hogy kilenc évvel idősebb nálam, hogy van egy tehetségesen úszó kislánya, azt se tudtam, hogy fest, csak azt, hogy életem szerelme.





Onnantól kezdve minden szabadidőmet a megállóban töltöttem. Vártam, hogy jöjjön megint. Két hét múlva jelent meg legközelebb. Készültem nagyon a pillanatra, megvoltak a mondataim is, de amikor megláttam, ismeretlen erejű szívdobogás jött rám. Kisfiú lettem megint. Ugyanakkor attól még jobban be voltam szarva, hogy esetleg tovább kell várnom, még néhány hétig.

Nagy levegőt vettem, megállítottam, és elmondtam neki a mondatomat.

Csodálkozott, de tetszett neki. Álltam a illatfelhőjében. Hazakísérhettem. Sajnos az út nem volt több kétszáz méternél. Megbeszéltünk másnapra egy találkát. Valamiért délelőttre, nyilván akkor ért rá. Nekem mindegy volt, egyedül éltem, nem csináltam semmit, beoszthattam az időmet. A magam rabságában tengődtem, reggelenként ittam egy vodkát, hogy beinduljon az egész napos kotta. Aznap kettőt fogyasztottam, igyekeztem összeszedni minden bizalommorzsámat.

Cukrászdáztunk. Aztán úgy alakult, hogy elég hamar együtt aludtunk. Fogtuk egymás kezét, de ennél több nem történt. Végül is semmi nem történt. Szerelmes volt valakibe, reménytelenül, ez volt az ő biztos pontja az életben. Azt meg nem kockáztathatta. A folyamatos készen állást.

Megmutatta a képeit. Nem volt kiállítás, nem is akart, magának festett. Ültem a barna foteljében, onnan néztem a műveket, így akarta. Nem tudtam eldönteni, tetszenek-e. Közben ittuk az olaszrizlinget, később is mindig azt, soha mást. Hamar a vodkás fejembe szállt. Neki nem. Túl józan volt ahhoz, hogy ilyesmi megtörténhessen. Szerettem a kezét, az egészszet, a vállától a kisujjáig, néha átkarolt, néha úgy aludtunk el. Vártam, hogy történjen benne valami. Nem tudom, hanyadszor mondtam éppen neki, mennyire szerettem, amikor magához húzott, és megfogta a két vállamat.

– Milyen furcsa, hogy neked nincsenek indulataid – mondta.

– Hidd el, hogy vannak – válaszoltam, én is ráfogtam a vállára, de ő akkor elengedte az enyémet.

Aznap mintha sírt volna, mielőtt elaludtunk. Azon az egy éjszakán.

Mi volt még? Kis hülyeségek. Sütött nekem hurkát. Mesélt a kislányáról, akit sose láttam, mindig az apjánál volt, amikor ott aludtam. Beszélt a férfiről, akire három éve várt hiába. Azt mondta, a vonzalmak megmagyarázhatatlanok. Mutatta a fotóját. Nem értettem. Emlékszem a fürdőszobájára. A kádra, ahogy fürdök benne, és ahogy ő nem jön be.

Két hónapig tartott ez a semmi, aztán elengedtem. Életem legnehezebb döntése volt. Az utolsó nála töltött estén szemembe ötlött egy nagy alakú fehér könyv. Levettem a polcra, a cím alapján a volt férjéé lehetett. Kémikus, ennyit tudtam róla. Felütöttem, valami szócikknél nyílt ki.

*Eutektikum: két vagy több komponens elegye, amelynek létezik egy vagy több olyan összetétele, amely a tiszta komponensek olvadáspontjánál alacsonyabb hőmérsékleten olvad meg. A kifejezés görög eredetű, jelentése: könnyen olvadó.*

Felnevettem, eszembe jutott az én szavam, az entrektikum. Ő épp befejezte a zuhanyozást, kikiabált, kérdezte, min nevetek. *Semmin*, válaszoltam. *Semmin*. Egy ábra is szerepelt az oldalon, fázisdiagrammal, likvidusz görbével. Sok mindent nem értek, ezt se. Vagy hogy miért a kis hableány Koppenhága jelképe. Vagy hogy hogy lehet meggyorsított inni.

Aznap, az utolsó elalvásunkkor majdnem csókolóztunk, aztán mégse, fájt volna mindkettőnknek. Akkor láttam utoljára. Nem keresett soha többé, én se őt.

Itt állok a megállóban, kezemben egy csaptelep, le kell szállítanom még ma, időre. Nem jó, ha elkések, mindent a megfelelő időben szeretek elvégezni. Míg ide nem ér a busz, megnézem a telefonomon, hátha fenn van a Facebookon. Harminc évig eszembe se jutott.

Gyönyörű a lánya. És megcsinálta a Caminót. Még várja a szerelmét, ez csak ezt jelentheti. De legalább vakációzik, ez új.

Pusztá, beláthatatlanul hosszú út. ■ ■ ■

**Egressy Zoltán** (1967): író. A Kalligramnál megjelent könyvei: *Most érsz mellé* (2009), *Szagatott vonal* (2011), *Kék, kék, kék* (2012), *Majd kiszellőztetsz* (2013). Legutóbbi regénye: *Lila csík, fehér csík*, Európa, 2015.



# CSALÁDI PÖR

*Aranynak, Petőfinek*

## PRE-COITAL MOTTO AND PRELUDE = PRE-KOITÁLIS MOTTÓ ÉS ELŐJÁTÉK

*Viperával támadt a kliensre a strici (Index, 2014. 11. 08., 09:47)*

„Felfegyverkezve elkövetett rablás gyanúja miatt folytat eljárást a Tatabányai Rendőrkapitányság a 37 éves T. József ellen. A gyanúsított szeptember 27-én otthonában viperával fenyegetett meg egy tatabányai férfit, és pénze átadására kényszerítette, írja a police.hu.

A sértett szexuális szolgáltatásért érkezett a gyanúsított tatabányai lakásába. Az interneten talált hirdetés útján ismerkedett meg egy nővel, előre megbeszélték, hogy mennyibe fog kerülni az együttlét. Végül mégis vitába keveredtek, mert 60 perc helyett csak 40 percig voltak együtt. A vita végére a konyhában várakozó T. József tett pontot, aki egy viperával jelent meg a szobában, és a már előre kifizetett órabér mellé még több pénzt követelt a sértettől, aztán a pénz átadása után elzavarta a lakásból.

T. Józsefet november 6-án állították elő a nyomozók, kihallgatásán elismerte a bűncselekmény elkövetését. Elmondta, hogy az elmúlt 11 hónapban több internetes oldalon kínálták a nő szexuális szolgáltatásait, melyekre telefonon lehetett jelentkezni. *T. József az együttlétek alatt a konyhában várakozott. Akkor lépett közbe, ha a nő vitába keveredett kliensével.* (Kiemelés tőlem – NKZs) A gyanúsítottat a rendőrség őrizetbe vette, a bíróság pedig elrendelte előzetes letartóztatását. Azt is vizsgálják, hogy elkövetett-e más bűncselekményeket.”

## THE VERY COITUS = THE COITUS ITSELF = MAGA A KOITUSZ

Bágyadtan süt le az éji hold sugára  
az ég tetejéről jó strici komára.  
De csak annak koma, aki megérdemli,  
másnál e titulust hamar elége(l)i.

Neve is van neki, mégpediglen Kornél,  
díszíti pályáját néhány törött orrnyél.  
Pedig nem túl magas, nem is erős ember,  
olyan, ki – gondolnád – pisszenni sem mer.



De ha nem fizetsz, és bicskáját kirántja,  
rögtön gatyádba száll szíved bátorsága.  
Éppen ezért mondom, híre elég veszett,  
bár még nem érte meg negyvenszer a telet.

Teker, rágyújt, slukkol, jó nagyokat pöffent,  
szellent is vagy hármat, egészségest böffent.  
Leszokott már jó rég, most is csak egy szálát  
pöfékel el lustán: megszállta a bánat.

Leszokott, s épp ezért csak idekint szmókol,  
Háta mögött háza, rozzant, mint egy tyúkól.  
S ki a házban farát szép lágyan riszálja,  
nem más ő, mint Dalma, stricink fitt kurvája.

Odabent sötétlik szőre a szirénnek,  
derék Kornél (Kovács) épp imént veré meg.  
Rég nem megy jól a bolt, mindenki mindent un,  
hiába hirdetnek a rosszlányok.hu-n

spriccelést, franciát, ökölszexet, anált,  
lázba hozta volna jó Atatürk Kemalt.  
Verés előtt Kornél – nőnevelő erény! –  
szózatot intézett Dalmához... no szegény:

„Hallod-e, te ribanc, legyél kedves, vagy mi!  
Jaj, mennyire unlak furtonfurt oktatni...  
Kapsz tőlem szelencét, csillogót, gyöngyházast,  
csak rendesen szopd le a megfáradt házast!”

Így inté meg Dalmát, kinek szipogása  
fád, mint kanálisuk ronda szortyogása.  
Nem tehet ő arról, hogy a hangja unott,  
kikalkulálhatod, milyen sokat dugott.

Elnyomja a csikket derék Kovács, s sercint,  
ködös november van, jeges hideg bent s kint,  
szomorún mustrálja a messzi főutat,  
hátha egy új vendég épp nő után kutat.

De ma nem jön senki. „Nem mintha a héten  
jött volna akárki, hogy törölném képen!”  
Otthon ülnek, nincs pénz, tévéjüket nézik...  
„Elvesztette már e szép szakma a fényit!”

Szomorún elindul, vakarózik, köhint,  
s benyit, hogy Dalmáját lássa meg épp, amint  
az ágyon heverész s barátnőjét hívja,  
hogy szörnyű bánatát érző fülbe sírja.

S ha belépsz e lakba – vendég, ki vagy – legott,  
azt fogod érezni, szemed sokkot kapott:  
megfakult osztálykép, ondófoltt, lepedő,  
ily körülmények közt álljál pöccsel elő!

Kék tubusban gélt látsz: üstöllést síkosít,  
bilincsek, korbácsok, óvszerek, műbrokik,  
mindenféle kellék, melyeknek végcélját  
jobb ha nem is sejtéd. („Végbeledbe, hé?!“ „Hát...“)

Pongyolák, harisnyák, piciny tangák, bugyik,  
ha felveszed őket, egyik-másik szorít...  
S ha ily milióban még feláll a faszod,  
te aztán, barátom, nagyon akarhatod!

Felmegy Kornél cukra szempillantás alatt,  
szombat van, s ilyenkor harapnak a halak!  
„De hiába harap a nagy hal – így ugat –  
Hogyha telefonod csak foglaltat búgat!“

Leteszi Dalmácska sötétpink telóját,  
s hosszan nézi morcos, feldúlt kitaróját.  
Csönd száll a szobára, és ők úgy ülnek ott,  
ahogy te is szoktál, ha unod a csajod.

Terhes lett a Dalma, csak most nem mondhatja.  
Helyette agya a jövőt boncolgatja:  
„Gyereünk lesz, Kornél! Body, pelus, rugi...  
Nincs több bűdös vendég! Végre itt a nyugi!“

Ülnének reggelig – ismered az érzést,  
mikor csajod hárit, s bemond havi vérzést –,  
de a kis asztalon megcsörren a teló.  
„Remélem, hogy kliens... végre egy kis meló!“

Fogadja a hívást almamellű Dalma  
– csábítóra vált át addig szürke hangja –:  
„Szia! Ki vagy? Igen... nem, azt nem vállalom,  
dugás, szopás, nyalhatsz – ma csak ez a három!

De hidd el, hogy jó lesz... nem mész el meredten,  
elvem, hogy férfit nő így el ne eressen!  
Igyekezz, gyere most! Ne gyötörjön a láz!  
Jegenyefa utca, takaros lak, faház!"

Alig telik pár perc, megverik az ajtót,  
Kornél szeme rebben: „Istenem! Behajták!”  
De aztán megnyugszik, és a kiskonyhába'  
egy székre telepszik, úgy dönt, itt megvárja

kufircolás végét, no meg a fizetést,  
abból vesz majd holnap kenyeret, ízet és  
lókoltaszt, parizert, meg amire futja,  
„Hát... élni tudni kell!”, miként gyakran mondja.

Dalmácska nyit ajtót, fogadja vendégét,  
arca pírján írja, mint várja a végét...  
Azért nagy nehezen felvarr rá egy mosolyt,  
s elrebeg szendén egy „Itt a fürdő... Tusolj!”-t.

„Ej, a jó vendégnek igen nagy a teste,  
vízszámlánkat tolja egekbe ma este!”  
Emígy fortog Kornél, nagyon meghökkent és  
nem segíthet rajta a rezsicsökkentés.

Mégis csöndben ülve a konyhában marad,  
mikor Dalma rendel, pisszenni sem szabad.  
Mert könnyen gyanút fog a gyanútlan vendég,  
volt már, hogy emiatt hajukra kenhették

azt a drága, szép pénzt, mit egy pasas hozott,  
s mit otthon a család elől elhallgatott,  
elcipelt mind ide, hogy itten cserébe  
beleélvezhessen Dalma hüvelyébe.

Végre halkán, csendben kér egy törölközőt.  
„Biztos, mind elmosta az Old Spice-tusfürdőt!” –  
füstölög a konyha sarkában a strici,  
miközben a „törcsit” Dalmának viszi ki.

Beslattyog a pár most, „Hallga!”, a szobába,  
jó nagy súly telepszik szegény, öreg ágyra.  
Az ágy főrugója heavy metalt dall'gat,  
nagyot koppan egyszer, azután elhallgat.

„Hejj, a kurva anyját!” Ezt kivált utálja  
derék hősünk, s magát jól nekidurálja,  
fel-alá jár s Zippo-gyújtóját keresi,  
rágyújt megint, szívja, épp, hogy meg nem eszi.

S míg Dalmácska – szegény – odabent kufircol,  
Kornél a konyhában gigát füsttel karcol.  
„Megalkudtam, bazmeg... benn cigizek, nahát...  
jaj, csak ne csapkodná ily kéjjel a farát!”

Minden felnyögésnél foga koccan össze,  
nincs kanál, mely dühe habját lefölozze.  
És mikor a vendég kéri, ím, a számlát,  
mérge fentről nyalja már a Himaláját.

Dalma úrhölgy ott benn töröl vulvát, száját,  
lányos zavart mímél, bugyit húz, vagy hármát,  
s miközben nadrágját veszi fel a faszi,  
számlatömbjét (áfás!) menten előveszi.

Fel is számol *mindent*: „Szopás... fauszt... buttplug...”  
hibás angolsággal szól a vendég: „What fuck?!”  
„What the fuck?! – helyesen így kell azt mondani,  
Tanulj, fiam, holtig, nem fog megártani!” –

e szavakkal robban Kornél a szobába,  
de leesik menten feje, haja, álla.  
Mert a vendég – látszik – sok proteint ivott...  
Valljuk meg őszintén: kisebbre számított.

Vakarja fejét a nagydarab állat,  
Nem láttál még ilyen vaskos combot, vállat.  
Tekintete buta, felfogása nehéz,  
de ha belekötöl, természeted merész.

Olyasforma mint egy rég birkózó alak,  
kinek izmaira „Csalás!”-t kiáltanak  
csenevész bölcsészek, vékonydonga srácok,  
s mindennemű irigy tótok, romák, rácok.

De Kornél odadzsál, feltekint reája,  
s a hájpacni útját azonmód elállja:  
„Azt mondom hát, haver, fogjad be a szádat,  
különben boxütést mérek reád, százat!”

De a vendég se rest, nyakon csípi menten,  
megfogja Kovácsot, csak így, ni: szőrmenten.  
Kicsit megforgatja, lecsapja, felveszi,  
s szerző most a szcénát époszba átteszi:

Nyakát megragadá, fogát megtépkedé,  
s lelke nagy kérdését ím így feltevé:  
„Hallod-e, te geci! Én? Neked? Jó haver?!“  
Sikítózand Kornél: „Nem, nem, nem jó, ha ver!“

De mint lenni szokott, ha a kötél szakad,  
bölcs agyunk ad nekünk remek tanácsokat.  
Nem történik másként Kornéllal se, itt se,  
de jó, hogy fegyverét is magával vitte!

Vett egy oszlatótól viperát még tavaly,  
akkoriban hitte, főstrici lesz Hawaii  
napfényes szigetén, s bizony ott nem fölös  
jó kézbeli kígyó annak sem, ki tököös.

Előhúzza tehát zoknijából, s suhint,  
és akit ilyen eszköz csak meglegyint,  
nyomban köszön, fizet, elnézést is ő kér,  
s a jó háziasszony sem megy boltba bókért.

Támolyog a vendég, ajtó felé halad,  
pénztárcájában négy ügyes, gyors kéz matat.  
És mikor kilökik őt az ajtó elé,  
pirkad már a hajnal Európa felé.

## POST-COITAL TRISTESSE = POSZT-KOITÁLIS SZOMORÚSÁG

Az ágy letört, Dalma szipog, sóhajt, busong,  
Kornél vigasztalja, de mindkét füle zsong.  
Majd a földre hintik a zizegő szalmát...  
S átöleli Kornél *Csendes-Biró Dalmát*.

A vers jelöletlen ötleteket tartalmaz Arany Jánostól, Petőfi Sándortól, Romhányi Józseftől és Sántha Attilától.

**Nagy Koppány Zsolt:** prózaíró, 1978-ban született Marosvásárhelyen. 2002 óta Magyarországon él.  
Legutóbbi kötete a *Nem kell vala megvénülnöd 2.0* című regény, amely 2014-ben jelent meg.





# DORKA könyve

## BARACK

Akkor, amikor apa halála után minden áldott vasárnap fel kellett mennünk anyához ebédelni Szerrel, miközben rajta látszott, hogy hamarosan szakít Barttal, a fiúval, akivel akkor együtt élt, én meg kivontam lassan magam Péter karja alól, mintha apa halálával törvényszerűen nekünk is egyedül kellene maradnunk, mint anyának, mert a nők egyszerre is véreznek, és egyszerre is gyászolnak egy családban, sokszor elgondolkoztam azon, hogy érdemes-e nekik elmondanom magamról az igazat egyszer, vagy hadd higgyék továbbra is, amit látnak belőlem, hiszen minden történet annyiféleképpen létezik, ahányan elmesélik. Talán én is annyiféle vagyok, ahányan elmesélnék.

Miért ne lehetnék én az a Dork is, akit Szer lerajzolt olyan sokszor, amikor modellt ültem neki? Világosszürke papírra, fehér krétákkal kente fel az arcomat, csak a szememet maszatolta oda feketével, máskor azt mondta, Botticelli rajzolt olyan nőket, mint amilyen én vagyok.

Ha játszottunk, ő volt a Nap, én a Hold, az ő vára a sárgabarackfa volt a pécsi kertben, ahol a nyarakat töltöttük nagyanyánál, az enyém az őszibarack, ő vérezett, fájt és piszkos lett a csatában, rólam viszont lepattantak a barackmag-lövedékek, legfeljebb a helyük kékülte be, mint később a férfiak marka nyomán a combom vagy a fenekem, és Szerke, aki pedig sebes volt, nem egyszer még az arcán is, bűnbánóan hozta rám a borogatást délutánonként, amikor nagyanya berendelt a kertből, mondván, hogy le kell pihenni.

Szer nem bírta a siesta idejét. Alighogy nagyanya betette maga után a szobája ajtaját, és nyekkent a dereka alatt az ágy, már ki is szökött, vissza a kertbe, vagy a padlásra, más-kor a pincébe a régi bútorok, újságok és limlomok közé.

Őt verték, anya és nagyanya is. Engem nem, és egy idő után tudtam, hogy ezek a kreol nők nem bírják megütni a fehér arcomat, és az összes pofont, amit Eszter kap, igazából el kellene osztanunk.

Ő mégsem tudott bántani. Nem akart visszaadni semmit, túrte némán, ami kettőnknek jár, összeszorított szájjal, és utána, ha tehetett, a kertbe ment. Ha Budán voltunk, a diófájához, annak az ölébe ült, ha Pécsen, akkor a barackfája törzsét ölelte át, és amikor megálltam előtte, köpött.

– Nem érdekelnek – sziszegte és a ház felé biccentett a fejével, ahol anya vagy nagymama csinálta tovább a dolgát, mintha a verés olyan lenne, mint a főzés vagy a portörletés: házimunka vagy kötelesség.

Sokszor megkérdeztem tőle, hogy fáj-e neki, ha ütök, de amikor azt kértem, adja vissza nekem, rázta a fejét.

– Azért jövök a fához, hogy ne kelljen visszaadni senkinek – mondta, és este ugyanúgy felmászott a kerítésoszlopra vagy a sufni tetejére, mint délután, pedig azért kapott.

Néha azt gondoltam, nem is engem szeret, hanem azt, hogy szép vagyok. Sokszor rajtakaptam gyerekkorunkban, hogy bámul. Figyelte a mozdulataimat, azt, ahogy a cipőmben bújok, máskor azt, ahogy kezet mosok. Olykor fejből lerajzolta a kezemet vagy a füleimet vagy az orromat.

A Botticelli-albummal Szerke néhányszor együtt aludt kisgyerekkorában, úgy szorította magához, mint más gyerek a játékmackóját, és hallottam, hogy este apa suttogva kiabált anyával, hogy el kellene vinni pszichológushoz, mert ez nem normális, mire anya visszakiabált, hogy apa a nem normális, Szerke pedig tudja, hogy mi a szép, és azt, hogy „szép”, anya olyan hangsúllyal kiabálta, mintha apa el akarná venni tőle is a család múltját, Olaszországot vagy legalábbis Firenzét, vagy Botticellit, vagy az albumokat, amelyeket anya úgy hordott haza a munkahelyéről, az antikváriumból, mint ahogy a húsgyár dolgozói a szalámit, a textilgyár dolgozói meg az anyagot, mivel akkor még szocializmus volt.

Akkor még minden koszos volt és büdös, egész Pécs ragadt, de ragadt már a vonat is, amelynek fülkéjében csak apa körül volt egy sávban tisztaság.

– Ül le – szólt rá tízpercenként Szerkére, automatikusan az újságja fölül, mintha felhúzták volna, de Szerke állandóan felugrált, aztán, amikor apa rászólt, visszarogyott, mintha elájulna. Dombóvárig ezt játszották, végül kénytelen voltam belerúgni Szerkebe, amikor nyolcadszor jött vissza a folyosóról. Addigra tiszta mocsok volt még az arca is, fekete sávok húzódtak keresztbe az orrán, és fekete volt a keze is, de apa az ilyesmit nem vette észre. Valahol Pécs előtt tíz perccel, mint azok, akik sokat utaznak egy vonalon, és belső órájuk van, összehajította az újságját, és levette a bőrdöngőt.

– Ül le – mondta Szerke, aki felpattant, majd visszarogyott, és ahogy felnéztem apára, aki a felettünk lévő kalaptartóba kapaszkodott, láttam, hogy a borosta kék árnyéka már ott van az arcán, a szemé alatti ívek pedig sötétszürkék, talán az állandó fordítástól vagy a cigarettától. Apa gyűrött volt, elegáns, és fáradt ahhoz, hogy Szerke apja legyen.

– Hagyd békén – kértem annyiszor Szerket akkoriban, aztán később is –, de ő állandóan apa után járt, bement, ha apa fordított, szavakat kérdezett, berohangált a rajzaival, aztán eltépte a kiflijét reggel, hogy a felét neki adja, mintha nem rakta volna tele nagymama a kenyeres kosarat, vacsoránál teletöltötte apa poharát borral, és ha tehetett, horvátul válaszolt neki, mert ez volt az egyetlen dolog, amitől apa néha elmosolyodott, de aztán, ahogy Szerke odaállt elé, maga se tudja, mire várva, legfeljebb a vállát veregette meg.

Én nem szerettem Pécsset. Attól a nyártól fogva meg különösen nem, hiszen olyan pokoli volt a meleg, hogy mire apával az állomástól a házig értünk, ömlött rólunk a víz. Akkor még nyitva volt a kapu, Szerke mégis a kerítésen mászott át, ahogy szokott, és rohant a barackfájához, odanyomta az arcát a kemény lapocskákból álló vastag barna törzséhez, aztán átölelte, talán még beszélt is vele, de a fák közé húzott kötelekre terített lepedők eltakarták.

Amikor előjött, ragyogott. Behajolt a kerti csap alá egy paradicsommal, amit útközben szakított, és ahogy beleharapott a forró zöldségbe, a leve végigfolyt az állán, le a könyökén, ahonnan csöpögni kezdett, mintha a vére folyna.

Otthagytam. A ház elviselhető volt, mert nagymama már reggel lehúzta a vitorlavászonból készült redőnyöket és kinyitotta az összes ablakot, hogy legyen levegő, a veranda üvegei mégis izzottak, és langyos volt a fehér-bordó kőpadló a lábam alatt, a hátamba nyomódó, szúette, kopott festékű zöld ajtófélfá faja pedig melegített. Apa mégis a verandán ült le, kinyújtott lábbal a nagy karosszékben. Nagymama a keze ügyébe tette a törökösen főzött kávé, és elnéztem apám fiatal arcát, a szája körül a borosta kékesfekete árnyékával, a hollófekete, sűrű hajával, és hogy a bőre és a szája vértelen, vékony és hideg; apa fekete-fehér volt és keskeny, szomorú és okos.

Ő nem izzadt sohasem, talán ezt hozta délről, onnan messze Pulából, ahonnan a pécsi nagymama nagypapja és nagymama Zágrába vándorolt, nem izzadt, nem kiabált, nem mosolygott és nem ért hozzánk szinte soha, csak agya volt és szemüvege, és ahogy néztem az arcát a cigaretta füstjén át, az ajtófélfával a hátamban, hirtelen eszembe jutott, hogy talán apám is van egy pont valahol, amit, ha megérintek, sírni vagy mosolyogni kezd, felpofoz vagy rám kiabál, esetleg megsimogatja Sztter arcát, de nem tudtam ezen túl sokáig gondolkodni, mert Sztter feltrappolt a lépcsőn, és letett apa elé két tökéletes marelicát: az egyiknek a héja rózsás volt, szinte kicsattant már, és hallottam, ahogy forr a belseje, mint nagymama tűzhelyén arrébb a lekvár, a másik gyöngye narancs színű volt, mégis puha, ovális és szép formájú. Néztem Sztterke tenyerén a két gyümölcsöt, és tudtam, miért hozta apának, és szoritottam a hátam mögött az ajtófélfát, hogy apa a rózsásat vegye el, de apa a gyöngye, ovális barack után nyúlt, és ahogy szétválasztotta kétfelé, aztán beleharapott az egyik felébe, Sztter állt ott, mintha arra várna, apa kéri-e a másikat is.

– Mosd meg a kezed – mondta apa neki halkán, és Sztter a rózsás barackkal bevonult, aztán jött is ki nagymamába kapaszkodva, egy hét múlva meg, amikor Berko megérkezett Zágrából, szemenként hozta fel neki a barackot, csak a rózsásból, és Berko a vállán vitte körbe a kertben.

Azon a nyáron, azt hittük, sohasem lesz eső, egy este nagymama mégis többször kiment, hogy megnézzé a rezdületlen eget, amely liláskék volt a kert felett. A virágok és a gyümölcsfák verandára beúszó szaga, az volt más, mint szokott: erős és fojtó. Addigra apa már rég elutazott, elment anyához a kilencedikre, hogy elkezdjék megölni egymást, Berko meg visszament Zágrába, csak mi hárman ültünk dédanya asztalánál a verandán a nyitott ablakok előtt, és Sztter szétkenete a szúnyogokat a háló belsején. Amióta nagypapa meghalt, és nem volt, aki megjavítsa a kereteket, mindig bejöttek a bogarak.

– Jég lesz – mondta nagymama váratlanul, és kinézett a lila égre. Olyan szárazság volt napok óta, hogy porzott a kőút a lábunk nyomán, ha hátra mentünk a gazosba, és a ruhákból húsz perc alatt száradt ki a víz, a csap környékén meg felhőkben dongtak a darazsak. Dél után nem sokkal kimentünk Sztterrel, hátra a barackfájához, és ahogy álltunk a kert végében, hirtelen elvakított a fény. Olyan volt, mintha kiégne az agyam, és belém ömlene az a folyós, fehér fény. Láttam, ahogy a szomszéd ház kitárt ablakai nagy, kitárt szárnyú madarakká válnak a párkánytól való elrugaskodás pillanatában, hogy felszálljanak az ég felé, a nap szétfolyik a kertben, láttam, ahogy a növények indái összefonódnak a napdarabokkal, rátekerednek a fényfoltokra, mintha karral és lábbal kapaszkodnának beléjük, láttam a gyökerek útját a föld alatt és a kert alatt végighúzóódó vízerecskét, amely délnek tart, láttam Szttert, ahogy a barna bőre átragyog, mintha belülről világítana, láttam, ahogy nézi a barackmagot a napon, aztán a szájához emeli, és megérinti a nyelvvel azokat a redőket, míg a fa törzsén végigmászik egy darázs és tompa ütődéssel a földnek lotytan egy gyümölcs a kerítés felőli oldalon, láttam a kerítésrács csillanását és akkor szétnyílt az ég a fejem felett, és megjelent rajta egyetlen fekete pont. Akkor a szememre szoritottam a kezem, mert féltem, hogy megvakulok. Hallottam magam mellett Szttert, ahogy zilál, végül, amikor levettem a kezem a szememről, láttam, ahogy a ruhákra mutat, amelyek már merevre száradtak a napon.

– Nézd – mondta, és előre lépett, aztán leszakított kettőt a paradicsomokból, és az egyiket felém dobta. Belevájtam a fogamat, lyukat csináltam rá, úgy szívtam ki a vörös levét a fehér fényben állva, ugyanazzal a mozdulattal, mint Sztter, és a fekete pont akkor eltűnt az égről, a szomszéd ház kitárt szárnyú ablaka madárból ablakká vált újra, a növények levelei, indái és ágacskái a földre simultak újra, Sztter eldobta a barackmagot, és a darázs elszállt. Amikor beszaladtunk a házba, nagymama a konyhaajtóban állt.

– Ne menjetek ki többet délután – mondta nagyon halkán, aztán végigmért minket, és azt mondta, én leszek a szebb, Sztter meg a csinosabb, és láttam, hogy Szttert nézi inkább, aztán elfordul, mint aki akar még valamit mondani, de meggondolja. A fekete pontra gondoltam, amely a fehér fényben megjelent, aztán arra, hogy ha Sztter nincs ott, és nem dobja oda a paradicsomot, lehet, hogy tényleg megvakulok, és hogy jó, hogy Sztter ilyen jóban van a kerttel, mert végül is a kert mentett meg minket, mintha ránk zárná a karját, ahogy anya szokta, amíg kicsik voltunk.

Alighogy nagyanya megjósolta a vihart, megmozdult a levegő, és valami szél leborított a párkányról egy három napja ott felejtett bóróspoharat, aztán, ahogy a szilánkok közt szétfolyt a vörösbőr maradéka, nagyanya felállt.

– Ebből se lesz ecet – mondta, és elkezdte becsukni a spalettákat a verandán, de akkor már rohantunk Szerrel a piros szoba felé, hogy elkapjuk a függönyt, amelyet a plafonig fújt a feltámadt szél, és az első villám fényénél megláttam Szer öreg arcát, amilyen majd öregén lesz; szép volt és indián, olasz vagy horvát, kínai, esetleg japán, és láttam az ablaktáblában magam fehér csecsemőként, aztán ahogy behúztuk végre a spalettát, és Szerke ráfordította a riglit, észrevettük, hogy mindketten csurom vizesek vagyunk, és a padlón is áll a víz.

– Megvagytok? – kiabálta valahonnan kintről nagyanya, aztán lezuhant vagy eldőlt valami.

– Dédanya – mondta Szer, akinek a fejéből nem lehetett kiverni, hogy a halott dédanyánk járkal a kertben és a házban éjszaka, és abban a pillanatban hatalmasat dördült az ég, aztán vaksötét lett a házban.

– Ne féljete! – mondta nagyanya valahonnan közelről, de ahogy Szerbe kapaszkodtam, éreztem, hogy majd kiszakad a szíve, végül nagyanya meggyújtotta valahogy a gyertyát, amit az asztalra tett.

– Ne féljete! – mondta nagyanya még egyszer, és ahogy közelebb lépett, láttam a gyertyafényben Szer rémült arcát, aztán, ahogy összeszorítja a száját dacosan.

Legfeljebb egy órát, ha esett. Jég nem volt, a barackfa környéke reggel mégis tele volt levert gyümölcscsel, és Szerrel sorba raktuk a kőjárdán őket, hogy kimenjen belőlük a víz, mielőtt felvisszük a lekvárba.

– Nézd – mutatta Szer, és guggolva egy repedt gyümölcs fölé hajolt, amelybe épp bele-mászott a darázs, én meg arra gondoltam, hogy valami történt az éjjel, amiről nem tudunk.

## BUDA

Ültem nagyanya ölében, és bár hallottam én a hangokat, az nem érdekelt. Hanem, hogy ha nyolcas csoportokba rendezem a billentyűket, akkor a nyolcadik hang az elsővel azonos, így keletkezik egy rés a következő nyolcas sor előtt, de voltaképp mégsem, mert ott újra indul az egész. Amikor nagyanyát elkezdtem faggatni, azt mondta, erről nem tud semmit sem. Ő csak a hangokat hallja, nem szokott számolni közben, és akkor eszembe jutott, hogy befogom a szemét, hogy játssza el az *Esőcsepp prelüdöt* így. Talán még szebben játszott, mint máskor, közben mesélni kezdte, hogy a nővére egyszer leoltotta a villanyt egy Beethoven-darab közepén, amikor társaság volt náluk, még a háború előtt. Nagyanyának és nagyapának a dolgok vagy a háború előtt voltak, vagy után, így esett szét az életük két részre, és a két rész közötti hat év úgy húzódott keresztül az időn, mint egy sebhely, amely sohasem gyógyul be már.

– És mi lett? – kérdezte Szerke, aki közben bejött észrevétlenül, és leguggolt a nagy sárga kályha előtt, hogy melegítse a hátát.

– Leégett, mert tudtam fejből az egészet – mondta nagyanya, aki néha furcsa szavakat használt, amelyek nem voltak neki valók, és Szerke felkacagott.

– Leégett? – kérdezte, aztán hirtelen szomorú lett. Álltam nagyanya háta mögött a kissámlin, erősen fogtam a szemét a két kezemmel, összeszorított ujjakkal, és éreztem, ahogy lüktet a szíve, aztán hogy mozognak a szemgolyói az ujjam alatt, mintha magában olvasná a kottát, végül az ujjaimon át, nagyanya csukott szemén át elkezdtek belém folyni a hangok, aztán vissza, nagyanyába a másik kezemen át. Akkor én is becsuktam a szemem, de így is csak azt láttam, hogy hányadik hang szólal meg a nyolcból, miközben betöltötte az orromat a levendula meg a gyöngyvirág illata, ami a ruhájából áradt. Hirtelen kinyitottam a szemem, és láttam, hogy a nyaka fehérebb, mint a gyöngyosor, amit visel. Február volt, talán.

– Még egyet? – kérdezte azon a puha hangon, ahogy akkor beszél, ha a zongoránál ül, és mondtam neki, hogy akkor most azt a Beethovent, amit akkor játszott, amikor Róza leoltotta a villanyt harmincnyolcban. Számoltam a hangokat.



– Az ezelőttit még egyszer – kotyogta bele szinte az utolsó hangba Sztter, és nagyanya belekezdett megint a Chopinba, amit azon a délutánon Sztterke még nyolcszor játszatott el, végül hagyta nagyanyát, és odaültem Sztter mellé a padlóra a nagy kályha elé a sarkamra én is, nézni Sztter arcát, amelyről leolvashattam volna a kottát, úgy változott hangról hangra, aztán figyeltem a hármasszótlablak előtt a jegenyét és a sarokban nagyapa íróasztalát. Csönd volt a lakásban, mint minden délután, amikor nagyanyával hazajöttünk az iskolából, jó csönd, amelyben Sztter mindig elbújt valahová, amíg nagyanya engem tanított. A legtöbbször a sötét hallban akadtam rá zongorázás után: néha kimeredt szemmel nézte a tálalószekrény oldalának indáit, máskor a kályha vasajtáját búvólta, vagy épp a nagy ebédlőasztal földig érő terítője alól mászott elő.

– Ha becsukom a szemem, tudom, hogy mi volt – mondta egyszer, és elkezdte mesélni azt, hogy Giuseppe Grasselly hogy jött be szekéren Magyarországra, és hogy hozta magával a feleségét, aki megszülte dédanyát, aztán meghalt.

– Véresre köpködte a paplanját kinyában – mondta Sztterke, aztán kilopta a nagy dobozt a könyvespolc aljából, és a földig lógó terítő alatt megmutatta dédanya korcsolyás képét. Dédanya, aki anya nélkül nőtt fel, és csak az iskolában tanult meg magyarul, ott állt a jégen, annyi idősen, mint mi, és a hétéves Sztter, akinek hiányzott a két első foga, épp úgy nézett ki, mint a képen dédanya, még a két copfja is ugyanúgy esett előre, és a száját is ugyanazzal a mozdulattal szívtá be, mint nagyapa anyja ezerkilencszázban Szegeden.

– Emlékszem rá, hogy aznap, amikor a jégről hazament, csokoládét ivott – mondta Sztter komolyan a terítő alatt, de ahogy meghallotta, hogy nagyapa hazajött, beseperte a régi bonbonos dobozba a képeket, és rácsukta a fedeleit, aztán ahogy nagyapa ájtött a hallon, ő kislisszant a másik ajtón és bedugta a dobozt a helyére. Nagyapa, amikor Sztter elkezdett beszélni ükanya véres paplanjáról, és arról, hogy dédanya balkezes volt, megtiltotta neki, hogy nézegesse a képeket, talán azért, mert ükanya tényleg tébécében halt meg és dédanya balkezes volt, csak épp ezt senki nem mondta el Sztterkének. Tudta.

Ha Sztter mellettem volt, nem voltam egyedül, pedig ahogy én nem tudtam utána menni a színek közé vagy a család múltjába, ő úgy nem tudott velem jönni a számok vagy a hangok közé. Ami neki kék volt, az nekem egy, ami neki acélszürke, az nekem C-moll, ami neki forró, az nekem fényes, mégis tudtunk egymással beszélni, főleg, amikor kitaláltuk azt, hogy a szavak nem elég pontosak, és elkezdtük használni a kezünket. Már nem tudom, melyikünk találta ki a kéznyelvet, de korán lehetett, mert azon a délutánon, amikor nagyanya Chopint játszott csukott szemmel, már mutattam Sztternek, hogy tényleg nem csal, levettem az ujjaimat a szemérről, és végigsimítva a tenyeremet a másikkal, jeleztem, hogy tiszta, és Sztter a homlokára bökött, ami jelenthette, hogy tudom, de azt is, hogy hülye.

Ahogy nőttünk, a jeleink is nőtték velünk, míg tizennégy éves korunkra annyira kifinomítottuk őket, hogy akik velünk voltak, azok nem igazán láthattak semmit abból, hogy beszélgetünk, legfeljebb, hogy Sztter hátradobja a mindig előrehulló, vastag, tömött copfját, amihez nyolcéves korától ragaszkodott, hiába kérte anya, hogy hadd vágja le a haját, hogy ne kelljen minden reggel megfésülnie, aztán végigsimít a szemöldökén, én meg a szám szélén húzom végig a kezem, aztán behajlítom a jobb kezem négy ujját a combomon tartva, mintha zavaromban a szoknyám húzgalnám. Ez azt jelentette: meglátott valakit a társaságból, akit eddig nem vett észre, de mégis érdekesnek tűnik, én meg azt válaszoltam neki, hogy mondd, ki az, és a ki azt a kérdőjelbe hajlított tenyerem és négy ujjam jelentette. Akkor ő ránézett mondjuk anya kollégájára, aki egész este nem szólt egy szót sem, csak a sarokban ült, és a csöndes férfi öt perc múlva már jött is ki utánunk a konyhába, aztán a hűtőnek támaszkodva rám nézett.

– Te vagy a matematikus, ugye? – kérdezte, aztán Sztter felé fordult:

– Te meg a festő.

Sztter jelzett, és ahogy mutattam neki, hogy igen, a fejemet egyszer lehajtván, mintha csak lepillantának a blúzomra, már mondta is a férfinak, hogy téved, épp fordítva, ő foglalkozik a matematikával néha hobbiból, és én festek, de a férfi csak állt tovább, az egyik karját a fejmagasságban lévő mélyhűtő tetejére téve, a lábát keresztbe vetve a másikon, és nyugodtan vizsgált tovább engem és Szttert is, ahogy pakoltuk a tálcára az újabb borokat, hogy anyának ne kelljen ugrálnia, hanem hadd legyen szép nyugodtan, és valahogy meg-



éreztem, hogy a férfi anyja miatt jött ki, nem ránk kíváncsi, hanem anyja lányaira, és amikor láttam, hogy hogy nézi Szttert, mint a kuttyák a földre tett labdát, amikor arra várnak, hogy valaki rúgja el nekik, akkor tudtam, hogy járt már anyja lábai között, de Szttert sem bánná, mivel olyan, mint amilyen anyja lehetett tizenhárom évesen, és Sztter rámosolygott, aztán, ahogy hirtelen megfordult, lecsúsztatta a válláról a kék blúzt, hogy a gömbölyű, barna vállá és a nyaka szinte súrolta a férfi száját, amikor a tálcát felkapva elindult a nappali felé.

– Nagy francok vagytok ti – mondta, vagy inkább morogta a férfi, és kihúzta a dugót a tokajis üvegből, amibe az mindig beleszorul, majd a kezembe nyomta, és leült az asztalhoz kint, mintha anyát várná, aki jött is nemsokára, hogy megnézzék a szendvicseket. Sztterrel nem lehetett beszélni arról, ami a napnál is világosabbnak tűnt; amikor éjjel egy körül elmentek a vendégek, és anyja szélesre tárta az összes ablakot, hogy beengedje a januári éjjel tiszta, karcos levegőjét és kiengedje a cigarettafüstöt, aztán nekiállt mosogatni, a homlokát nekiszorítva a mosogató fölötti szekrénynek, hiába mutattam Sztternek, hogy a pasival valami van, csak nézett, aztán vállat vont. Nem hitte el.

Azon a nyáron, az utolsó olyan nyáron, amikor még gyerekek voltunk, már egyedül utaztunk Pécsre a másik nagyanyához. A peronon állva várt, kicsin és kövéren, és Sztterke odarohant hozzá, mintha még a nyakába tudna ugrani, aztán zavartan megállt. A télen egy fejjel túlnötte nagyanyát. Lassan mentem utána, és ahogy néztem őket messziről, megláttam azt a vörös feliratot a falon, hogy Beatrice, aztán elolvastam visszafelé, hogy ecirtaeb, végül ledobtam a zsákomat kettőjük mellé, és átötlettem Sztterrel együtt nagyanyát.

Valaminek vége volt.

Aztán elindultunk a Kolozsvár utcán, Sztter és nagyanya elől, én meg utánuk, néztem az előttem lépkedő Sztter fenekét, amely majdnem szétrepesztette a farmerszoknyát. Ahogy haladt, húzta maga után a szagát, amely édes volt és fanyar, mint azé az arab datolyaszappané, amelyet Les hozott Irakból vagy Iránból legutóbb anyának. Amikor megláttuk a fagyaltost, mégis két oldalról ugrottunk rá nagyanyára, hogy minden úgy legyen, mint régen volt. Vagy hogy megpróbáljuk legalább. De a narancsfagyalt akkor, nyolcvannyalc nyarán édesebbnek tűnt, mint máskor, és Sztter talált benne egy narancshéj-darabot.

– De hát eddig ezt porból csinálták – mondta értetlenül, és megállt. Aztán megállt nagyanya is, mert Pécsen és Zágrábban, amikor valami fontosat akart valaki mondani a családból, mindig megállt, így volt, hogy háromnegyed órássá vált a vasútállomástól a házig a húszperces út.

– Sok minden változott – mondta nagyanya, és Sztter a sarkon kidobta a fagyaltját, amikor meg a házhoz értünk, megrázta a kilincset.

– Bezártad? – kérdezte hitetlenkedve nagyanyát, aki előkotorta a kulcsot valahonnan.

– Be – mondta nagyanya, és Sztter előrefutott a kertbe, és átölelte a barackfa derekát, mintha az megvédené attól, ami jön.

Húsz évvel később, amikor megláttam azt az elmosódott Beatrice feliratot a nagy piros betűkkel az egyik betonház falán, eszembe jutott az a pécsi délután, amikor ő a barackfát ölelte, aztán éjjel kiszökött, és rázta a duplára zárt kaput egy szál ócska férfiingben, amely alatt semmit sem viselt, és én néztem, ahogy áll az utcát megvilágító ócska lámpa sárgás fényében, mint a dédanyja, aki tizenöt évesen megesett, hogy aztán ezerkilencszáonyolc januárjában megszüljék nagyapa bátyját, egy halott csecsemőt. Hogy hogy maradt fenn a családban ez a történet, nem tudom, de hogy Szttert, aki minél idősebb volt, annál jobban hasonlított Grasselly Lilire, onnan egyre jobban féltette nagyapa, az biztos, úgyhogy akkor, tizenöt évesen nekem kellett lerónom az adósságát, talán mert ikrek vagyunk.

## JÁZMIN

A jázminszappanos reggel volt az első puha reggel évek óta. Talán az illat miatt, amely be- lengte mindkettőnk szobáját, talán, mert a szappangolyót mintha kókuszreszelékbe forgatták volna, kis forgácsokba, és jó volt fogni ezt a reszelős, tiszta szagú, tenyérbe simuló kis vacakot, talán csak a pirkadat homályába bevilágító hó miatt, talán a régi, sárga paplan miatt, amely alól, ha kidugtam a lábam, éreztem, ahogy húz a huzat a franciaerkély

alatt, talán mert hallottam Sztert a másik szobában, ahogy szuszog, ébredés előtti szuszogás volt ez már, aztán majd jön a nyújtózkodás; minden reggel hallottam a kettőnk szobája közé behúzott beépített szekrényen át, ahogy felébred, és számba veszi a tagjait, hogy megvan-e mindkét lába és mindkét keze, a füle meg a szeme, aztán kiegyenesíti a gerincét, csigolyáról csigolyára, mielőtt a meztelen telitalpát a krémszínű szőnyegpadlóhoz üti.

A szappant először el akartam dugni, becsomagolva a ruhák mögé, aztán, amikor felébredtem olyan korán, mégis kivettem a kabátzsebemből, és méregettem a tenyeremen, ott, ahol az étkezésszal sarkánál összefut az előszoba és a nappali, és jobbra anyáék csukott hálójára látni, balra meg Szter szobájára, amelynek üvegajtáját beborítja a mindenféle plakátragacs-maradék meg cédula, rajz és kitépelt reklám. Úgy néz ki az az ajtó, mintha egy grafikai műhely szemetese lenne, igaz, Szter egész szobája úgy néz ki, mintha műhely lenne, anya hiába könyörög és sivít minden pénteken, amikor takarít, Szter olyankor lehajta a fejét, és pimaszul néz, felfelé azzal a különös, se zöld, se sárga, se barna szemével, amit nagyapától örökölt, aztán elmegy itthonról, a hóna alatt a mappájával vagy a rollba tekert rajzlapokkal, amelyeket egy zsinóros csőben hurcol magával, úgy, hogy ha sasszézlik vagy ugrál a lépcsőn, csörögnek a csőben a középre csúsztatott ceruzák.

Ott álltam a kezemben a szappannal, és néztem a hajnali étkezőt és a konyhaablakon belátszó havat, néztem a karácsony előtti csöndet és szimatoltam a jázminszappanéval keveredő tisztaságszagot, ezt a klórból, friss, zsályás öblítőben áztatott, száradó ágyneműhuzat-szagból, bennragadt kalácsillatból és portalanságból összeszúrt lakászagot, amely anya keze nyomán kirtartott majdnem vasárnap estig, végig, míg hétvége volt, és hallottam anyát pihegni jobb felől, és apát halkán horkantani, aztán hallottam, ahogy Szter morog, és reccsenő csigolyákkal kinyújtja magát, és halkán felül, aztán hatig számol, számolja a kék foltokat a lába szárán. Hiába ígérte, hogy ott hagyja az edzést, ígérte nekem is, meg állítólag a műteremben is, a törött ujjak miatt, mert nem tudta fogni a ceruzát, de vissza-visszajárt, aztán abbahagyta két hétre megint, és kezdte előlről, mint a drogósok. A karate volt a droga.

– Ki akarom fárasztani magam – lihegte, amikor a futásból feljött reggelente, vagy az edzésről hazaesett este tízkor, és nem evett semmit napokig.

Az volt a legrosszabb. Nézni, ahogy koplal, és fekete karikák nőnek a színváltós szeme alá, míg eltűnnek az izmai is, amelyekért annyit dolgozott, már a betegsége előtt is, aztán a betegség után, újrakezdve az egészet, míg rájött a nevevés, és elkezdte a saját húásával táplálni magát, mint a királyfi a griffet a mesében.

– Én kívágnám a combomból azt a darabot – mondta, amikor nagyanya mesélte azt a mesét, ültünk a nagy fotelben nagyanya két oldalán, és ahogy átnéztem rá, láttam, amilyen később lesz, láttam a szemében a hülyeséget, hogy tényleg kívágná a húsát, hogy neki ez nem mese, hogy képes lenne a hússal etetni a griffjét vagy a kuttyáját is akár, mégpedig azonnal, ahogy eszébe jut, mint ahogy képes feltámadni és éhen halni, vagy megtanulni oroszul, csak mert amikor mégsem halt meg abban a betegségben, egy orosz nő állt lázalmában a régi szobánk ajtaja előtt, aki valamit kérdezett tőle, valamit az Arbatról, még 1917 előtt.

Igaz, ismeri az álmok beszédét, és nem nagyon téved, máig ismeri, és máig nem téved.

– Álmodban nem tudsz hazudni magadnak – mondta mindig, ha köré gyűltek, és hülyeségeket meséltek neki, és még azt is meg tudta mondani, hogyha nem volt igazi az álom.

– Te nem tudsz portugál férfit álmodni – mondta Timinek nyitásból, nem sokkal azután, hogy visszajött az iskolába, mint egy csillogó tollú, de tört lábú fekete madár, aki alig tud felugrálni a lépcsőkön. Ott pihegett még a fordulóban, és fogta jobb kézzel a cirádás, kék korlátot, amikor Timi odament hozzá, mert elmondtam Krisztnának, aki elmondta neki, hogy Szter tud álmot fejteni.

– Hazudsz – mondta mérgesen, aztán ment tovább, otthagya a fordulóban Timit, aki mögött ott állt még néhány lány.

– Ez hülye – mondta akkor Timi, és felfújta a rágógumiját, míg billegett a sarkán, mint egy igazi kurva, de azt nem mondta, hogy nem hazudott. Nem is mondhatta volna, hiszen mindenki tudta, hogy kitalálta az egészet, a portugál férfit, mindenki tudta, hogy Timi jószerével azt sem tudja, hol van Portugália, vagy ha igen, nem biztos benne, hogy

spanyolul beszélnek-e ott vagy nem, de ahogy Sztter ment fölfelé azon a lépcsőn, a vékony, fekete hátával, mégis olyan egyedül volt az igazmondásával, hogy beleszakadt a szívem.

– Miért nem mentél bele a játékba? – kérdeztem tőle, amikor átmásztunk a HÉV-vágányokon, és először megálltunk pihenni, hogy bírja hazáig azt a negyedórás utat, amely vele félórás volt akkoriban, amikor épp hogy meggyógyult.

– Hazudott – mondta felháborodva, és láttam, ahogy előnti a düh, a sziszegő mérreg, amitől zöld lesz a szeme, haragos zöld, vad zöld, világító zöld, olyan, mint a tenger Dubrovniknál, gyerekkorunkban, és akkor tudtam, hogy jobban van. Amíg beteg volt, a szemét néztem minden reggel, amely, ahogy ment ki belőle az élet, minden reggel sötétebbnek tűnt. Hallottam éjjel, ahogy motoz, hallottam, ahogy visszafojtja a köhögést, és a szájában a vízzel fekszik, amelyből, akárhányszor köhögni kezdene, lenyel egy kortyot, aztán beleköhög egy-egy rohamnál a vizet a paplanba, végighallgattam az egészet, mert abban a lakásban is csak egy beépített szekrény volt anyáék hálója meg a gyerekszoba között, a kilencediken. Anyáék arra az időre kiköltöztek a nappaliba, a kinyitható ágyra, nekem meg átadták az ő szobájukat, onnan hallgattam Szttert, ahogy küzd a lázzal, minden éjjel, míg végre elalszik, és csak akkor kezdtem bögni, míg elaludtam én is. Gyerekkorunkban is mindig én nyertem, mindig megnyertem a sírás idejét magamnak, az egyedül-lét idejét, mert én nem fárasztottam ki magam nappal.

Amikor végül átfordult egymáson Sztter élete és halála, azon az éjszakán egyáltalán nem aludtam. Addigra szinte fekete volt a szeme a nagy sebek között, amelyek az arcát is beborították, és az ínyét és a nyelvét és a torkát, olyan volt a szeme a láztól, mintha örült lenne, egy szétvert arcú örült, aki ugat és fuldoklik, aztán hány, és dobálja a fejét. Akkor is dobálta magát, halkán, hogy ne zavarjon, míg egyszer csak csönd lett, olyan némaság, amilyen csak üres lakásban tud lenni, amelyet hónapokra ott hagytak, amelyből kihaltak, vagy amilyen a januári éjszakán tud lenni a külvárosban, ahol laktunk.

Nem mehettem be hozzá, így a küszöbre ültem, mint ahogy ő ült a küszöbön, amikor anya fordult az életbe a halálból, ebben a családban ez így megy, két majdnemhalott öt éven belül, ültem a küszöbön, és hallgattam, ahogy mormol, értelmetlenül, és csikorog és suttog, aztán csattog, mintha alkudozna különös, indián nyelven valakivel, aztán teltek a percek és telt az éjszaka, és úgy sejtettem, hajnal lehet már, közel hajnal, amikor kiszakadt belőle az a nagy levegő, aztán hallottam, hogy feláll, motoz a lábával a szőnyegpadlón, és az ablakhoz megy. Akkor hirtelen nyugodt lettem, nem tudom, miért, és visszamentem anyáék ágyába, hogy aludjak egy órát iskola előtt. Lehet, két vagy három óra is volt, mert úgy ébredtem, mintha kialudtam volna magam, és amikor reggel benéztem Sztterhez, intett, hogy tűnjek el, mutatta a jelet, hogy takarodjak, ne sajnáljam, és mutatta Pécs-et, amiből sejtettem, hogy sárgabarackot kér, mert neki most mindegy, hogy november van. Talán fel sem fogja, csak mutogat a régi, közös nyelvünkön, amit még akkor találtunk ki, amikor kicsik voltunk, a kertben, a budai nagyanyáék házának kertjében, a diófán, hogy tudjunk beszélni, ha a felnőttek ott vannak, akkor is.

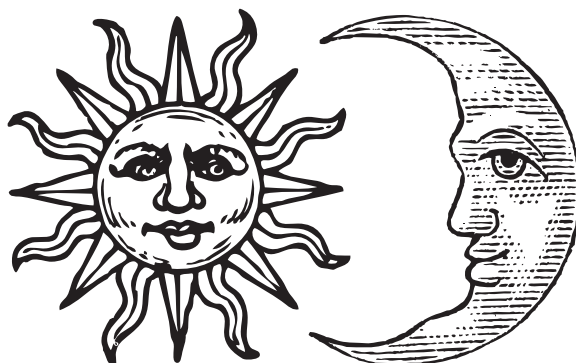
– Sztter marelicát kér – mondtam apának, ahogy kiléptem a konyhába, és apa felnézett, nézett valahová rám, mintha tőlem kérne tanácsot, hogy honnan vegyen sárgabarackot, amit mi marelicának hívunk nagyanya nyelvén. Így alakult, mert bizonyos szavakat Pécsről felhoztunk Pestre a bútorokkal meg dédanya csipkéivel meg könyveinek egy részével együtt. Felhoztuk például a gyümölcsneveket, a marelicát meg a breskvát meg a grozdicát meg felhoztuk, hogy dosta és hogy secko jedno, meg hogy cekaj és cekaj malo meg felhoztuk az ajvart és a padlizsánt, pontosabban: apa és Sztterke hozta fel, ők hoztak haza Zág-rárból is egy csomó szót, mi meg anyával rájuk hagytuk, hogy legyenek egy kicsit még horvátok, pécsi horvátok Pesten, mint nagyanya.

– Őszibarack van – mondta anya, és előkotorta a szekrény hátsó sorából a bontatlan, belül falapokkal leszorított celofános üvegnyi barackot, amit még a budai nagyanya tett el, és néztem anyát, hogy vajon tudja-e, hogy az éjjel majdnem meghalt az egyik lánya, aki nem őszibarackot, hanem sárgabarackot kíván, napfényízű marelicát. Pécs ízét akarja, a nyárét, az életét, a rohadt negyvenfokos délutánokét, amelyeken olyan elégedett volt, mintha az Isten neki fütene, az kell neki, az a cukros, nyelvészelen szétcsorduló ízű tömény fürtelem, a sárgabarack, amit úgy utálok, ő meg úgy szeret, és akkor úgy csináltam, mint-

ha iskolába mennék, csak előtte kivettem apa zsebéből egy ötvenest. Nem akartam enyrit, de nem volt kisebb, és ahogy bementem a közértbe, láttam, hogy laposan néznek az eladók, hogy mit keresek itt hétfőn délelőtt. Akkor rájuk mosolyogtam, és megkérdeztem, hogy merre van a sárgabarack-befőtt, és telepakoltam a kosarat. Szter aludt, amikor felértem, és elnéztem álmában a makacs pofáját, és gratuláltam neki, hogy nem dögölt meg, aztán elbőgtem magam egy kicsit, amikor belegondoltam, hogy anya itt hagyta így, mert nem mert tovább itthon maradni a beteg gyereke miatt, nehogy kirúgják, és Szter, mintha érezte volna, hogy nem vigyáznak rá tovább a fal másik oldalán, átfordult a halálból az életbe aznap éjjel. Apa ugyan otthon volt, apára volt bízva Szter, hogy ő felügyelje tovább, hátha rosszabbul lesz, vagy jobban, de apa becsukott ajtónál verte az írógépet, úgy, hogy azt sem hallotta, hogy hazajöttem. Akkor a konyhában kibontottam az egyik konzervet, és kikanalaztam egy üvegtálba, beletettem a kanalat, aztán odaloftam az ágya mellé, és mellétettem még két kinyitott dobozzal, hogy legyen neki elég, ha felébred, és elmentem az iskolába, ahol azt mondtam, hogy véradáson voltam, de anya táskájában maradt az igazolás, amitől csönd lett, mert aki nem ad vért, annak ilyenkor lelkiismeret-furdalása lesz, és mindenféle rosszra gondol, ami megeshet vele.

Délutánra, amikor hazamentem megint, megette azt, ami az üvegtálban volt, és megint aludt, és ahogy beleszagoltam a szoba levegőjébe, éreztem, hogy eltűnt az a savanyú szag, a halál szaga, amilyen szaga a pécsi nagyapának is volt az utolsó egy évben, amikor némán át- meg átment a verandán egy-egy metszőollóval vagy fogóval a kezében, hogy megigazítsa a sövényt vagy a kapu sarokvasát. Ő úgy tűnt el, amikor még kicsik voltunk, mint ha sohase lett volna ott, az arcát már nem is tudom, csak a szagát jegyeztem meg, mint ha emlékezmem kellene majd rá, és örültem, hogy Szter szobájának már csak simán betegségszaga van.

Akkor, amikor ott álltam a kezemben azzal a jázminszappannal, amelynek illata betöltötte a hajnalt, úgy döntöttem, hadd érezze meg, ha megérzi, odaadom előbb, hiszen bármikor meghalhatunk, és mert Szter nem halt meg két évvel ezelőtt, tizenötévesen, azon az éjszakán, végül is jár neki sok minden, ami a Timi-féléknek, akik nem tudják, hogy Portugáliában milyen nyelven beszélnek, nem. ■ ■ ■



**Péntek Orsolya:** író, képzőművész, a kilencvenes évek vége óta publikál. 2002-ben jelent meg *Az őszön egy rőtbarna komondor borongol* című verseskötete a Fekete Zongora Kiadónál. Folyóiratokban és napilapokban közölt novellasorozata után 2014-ben a Kalligramnál jelent meg *Az Andalúz lányai* című regénye. Várhatóan 2015 őszén jelenik meg *A magyar fotográfia története* című munkája a Látóhatár Kiadónál.





## Csak ha derűdet

Hová tevéd, vén cimborám, derűdet?  
Épp most, „amikor” vénülsz sír fele,  
s (savanyú szőlő?) megvetsz hírnevet,  
örülnöd kéne, hisz az élet nyűg lett!  
A lét butácska könyv, bármit is írj bele –  
ki ne olvasná félre a betűket??  
Miért gyógyszert? Mért nem tüzes nedűket!?  
Az talán most, élve is elrepítene.  
Csupasz fák alatt mész kifosztott szívvel?  
E melodráma mit hozhat, butus?  
Szép pályád nyápic hüppögésig ível!?  
Remény palira nem vesz már, tehát  
híven várj gazdit, mint egy jó kutyus –  
a halál hazavisz, a póráz vár reád.

---

Póráz vár rád, agyó, szabad futások;  
mit orrodba gyűjtöttél eddig, szagokat,  
abból gazdálkodj; nem találsz te mást ott,  
ahová immár néma gazdád szépen elvezet.  
Beteljesít, ládde, nem halogat –  
kihúti szépen bundád s nyelvedet.  
Ki elkerülné ezt a sorsot, olyan nincs – te sem  
szენvedsz örökké, bár nem is látsz hajnalt;  
elenyész, mi csak visszahúzott, sarkallt.  
Ugye, nem visszakoznál immár, hirtelen?!

Alig-alig van híja már, hogy túl-légy mindenem.  
Összevegyít napod hajdant és „majdan”-t.  
Bár utánad maholnap csalán és aszat hajt,  
– csak ha derűdet veszni hagytad, úgy vagy nincstelen.

# Csak szél süvít. Győzött a gravitáció.

Ha (jó ideje földhözragadt figura, aki pedig valaha viszonylag sokat röpködött) fölnezek az esti égre, és\* valami repülő villogó jelzőfényeit látom: a múltam.  
Szárnyaltak az enyéim is, de amelyek kérkedve(? vagy csak mert ez a dolgok rendje?) villóznak *most* fent, azok mind mások gondolatai.  
Az elmém: akár egy jeges szél seperte elhagyott kifutópálya. Kifakultak rajta a fölfestett jelek, a beton-négyszögek közeit fölverte a gyom.

Újra birtokba venni. Használni.[.] Hogyan kaparhatnám össze (így, földhözragadtan, hogy még egy kegyetlen törvény rám dermedt hálója is bénít) a rávalót?!

Az egyre lepukkantabb shuttle busz (Remeron- s Rivotril-üzemű) még erre-erretéved, megszokásból, de ki nem száll senki; nincs, aki ne tudná: megszűnt a légiforgalom.  
Hogy egy kerozint szállító tartálykocsi hogy' fest, azt ugyanúgy nem tudom már, mint ahogy idegen szó (vagy merő absztrakció) lett a dugóhúzó, a maligánd, a teret-időt észrevétlen' megszüntető olvasgatás a könyvszagú bolt polcsorai közt, a verejtékezve-hunyorogva üldögélés a nyárperzselte sziklán: a bámuldozás a hegytetőről vagy a fölülről napsütötte tejszínhab-felhőtakaró.

\* A törvény szövedékét nem keresi fönn a szemem. Hiszen rám hullt; foglya vagyok. *Bár fölfeslene!* . . .



# KATI I *követ eszik*

**Kövel van telerakva a lakás.** Kövek szétpakolva a földön, egymás mellé rakva a szekrényekben, mint a vasalt ingek, a konyhabútorban az edények helyén, a nappali könyvespolcán ábécésorrendben, a vécé feletti víztartályon, az ablakokra szerelt külső rácspárkányon, a pincében, a cipők között, a kazánház lépcsőjén, a függöny fölött és a szenesben is meg a többi közös helyiségben. A hűtőszekrény rácsain is kövek dideregnek, meg a fagyasztóládában, zúzmarás meztelenségükben, zacskózatlanul. Kati a Keleti Károly utcában lakik, és szereti a keddet. Kedden minden felpörög, mindenki ezen a napon akar valamit. Kati szereti, ha a dolgok felpörögnek, és történnek sebesen, maguktól. Meg azt is szereti, amikor a kiöntött étolaj a serpenyő közepétől kifelé haladva szép, tágu-ló korongban birtokba veszi az edény alapterületét.

**Kati nem bonyolult ember.** Reggelente nem néz ki az ablakon, mondván: mit is kéne, mit is kéne, mit is kéne ma csinálni. Nem akar elhízni, ezért a nap elején becsületesen magához veszi a kétféle szénhidrátot, délben vagy a köret, vagy a hús, este pedig már csak egy alma, ami égeti a gyomrát. Szereti Beethoven ötös-hetes-kilen-cését, és utálja a szavalóversenyt. Talán ezért nyert fiatalon annyi dobogós helyet, mert őszinte utálattal tudott szavalni. Közben a markában köveket szorongatott. Tőlük vette az erejét, mint az elemektől a lámpa. Hogy ő mit adott a köveknek, azt nem tudjuk. Saját magát, szabadidejét, maradék uzsonnáját. Régi dolgok ezek, melyeknek a fele sem igaz.

**Volt néhány szó,** amit Kati képes volt utálni. Az olyan szavakat, mint a bak-fis, a tünemény, a csermely, a gyermek (így, emmel), az aszfaltbetyár, az okostojás, a csemete meg a falanszter. Vagy a flaszter meg a gengszter, de a legjobban azt utálta, ha az utóbbit valaki úgy mondta, hogy gangszter. Ennél jobban már csak az fáj neki, ha a pizzát valaki nem úgy ejti, hogy piddza, hanem hogy pizza. Arra viszont már ő sem emlékszik, kedd volt-e vagy péntek, amikor az első követ hazavitte. 19 éves korában történt, persze, amikor gőzölgő érettségizőként egy visszafogott precizitással karbantartott, kisvárosi nudistastrandon feküdtek a barátnőivel, és meglátta azt a kis szürke csíkos követ a szomszéd bácsi kreol seggétől húsz centire. Azonnal eltette. Persze nem így történt. Kati egy

multinacionális vállalatnál dolgozott, mert beszélt néhány idegen nyelvet, szeretett a hűvös gépek között tartózkodni, és nem esett neheze az adminisztráció. Azon a bizonyos estén interkontinentális éjszakai konferenciahívásban vett részt. Az amerikai földrész egyik nagyobb településéről, például Indianapolisból hívta a kolléga, hogy megtárgyalják a következő negyedéves teendőket. Be volt még kapcsolva néhány illetékes személy Koreából, Nigériából és Svédországból. Unalmas hívás volt, főleg számokat ismételtettek. Négyezer, kilencvenötezer, háromszázkétezer. Ötvenezer, nyolcvanezer, százezer. Ötszáz-ezer! A milliókig szerencsére nem jutottak el, Kati így is fárasztotta a sok ezresre kerekített mennyiség, mert ő az emberközelibb számokat szerette. A kettes például el sem hangzott, pedig Kati kedvenc száma a kettes. Szerinte ez a legszimpatikusabb szám, a legemberibb. Hisz mindenképp kettő van: két kezünk, lábunk, szemünk, még a szüleink is ketten vannak, meg a párokat is két ember alkotja, hiszen párosan szép az élet, magában pedig csak az ökör iszik – gondolta Kati a sötét irodahelyiségben, miközben a szomszéd asztalán észrevett néhány idomtalanra dolgoztatott, veterán radírguminak kinézű, fehéres-szürkés tárgyat, színes csikokkal. Kövek voltak. Kati megérezte, hogy elkezdődött valami. Gyomorsava elkezdett buborékolni, mint egy ébredező kráter, a végtagjait pedig ellepte valami remegő összehúzódnás, amiért korábban a kínai éttermekben elfogyasztott nátrium-glutamátot szokta okolni. Mintha cérnaszálakat tekertek volna szét az ereiben az oxigén-molekulákat a hátukon cipelő apró, dolgozó, nagyorrú, halványpiros manócskák, valaki pedig azzal szórakozott, hogy ezeket a szálakat megfeszíti, majd ismét elernyeszti. Kati már émelygett. Aztán ismét meglátta a köveket. Leemelte a fejről a mikrofonos fülhallgatót, és a lábával átlökte magát a másik asztalhoz. A szomszéd számítógépének dobozán pihenő három kövecske szélein valóságosan, színes pasztellcsíkok vonultak végig. Pont olyanok voltak, mint a kő a fiktív nudista bácsi fiktív segge mellett. Mintha valaki kék és rózsaszínű szeletet kalapált volna a kövek szilárd testébe, akár egy pink ételszínezékkel dekorált kókuszos csokimasszába. Csak ezekről hiányzott a celofán. Kati fogta őket, és óvatosan, egyenként a szájába rakta. Nem olyan nyugati, bőrdzsekis, utcai lazassággal, mint ahogy a Mentos cukorkákat szokták, de nem is olyan higiénikus óvatossággal, mint ahogyan a plébános támasztja a vasárnapi ostyát a hívek szakszerűen kiöltött nyelvére. Inkább valami titkos-biztonságos nyugalommal pakolta be őket. Kati becsukta a száját, és meredt szemmel nézett. A kövek majdnem az egész szájüregét kitöltötték. Lehunyta a szemét, és hátradőlt a székben. A sötét csendet csak a számítógép ventilátorának monotonja körítette. Az asztallapra ejtett fülhallgatóból zizegve szűrődnek ki az ezresre kerekített értékek: négyezer, kilencvenötezer, háromszázkétezer. Ötvenezer, nyolcvanezer, százezer. Ötszáz-ezer! A milliókig szerencsére nem jutottak el. Néhány perc múlva megmozdult. Állkapcsainak elmozdításával óvatosan átrendezte szájában a három követ. Néhány percig még nyammogott rajtuk, majd egy bátor mozdulattal szétharapta, fogaival péppé őrölte őket, az így keletkezett, szemcsés, kászerű eredményt pedig lenyelte. Megijedt, persze, hiszen manapság már alig eszik valaki követ, nem volt rá ő sem felkészülve. Aztán ahogy a kövek ízét a szájában kioldotta az amiláz és a maltáz, eszébe jutottak az otthoni történetek az elvetemült falusi ivócimborákról, akik régen azzal ijesztgették a környékbeli kocsmák népét, hogy a féldeci leküldése után elfogyasztották a féldecis poharakat is. Zápfoaik segítségével kásává rágták, majd lenyelték őket. Sosem lett bajuk. Kati már érezte, ahogy a gyomra elkezd tovább bontani az elfogyasztott táplálékot. Az ijedtség kellemes, biztosságot ígérő jóllakottságérzésbe fordul át. Ő meg csak ült a hálós támlájú irodai székben, és táguló szembogárral figyelte a félhomályban pislákoló elektronikus készülékek örökmécseseit. Óvatosan eszébe jutott egy idegen szó, a Pentium. Eltartott néhány percig, hogy Kati agyát is kitöltötte, köbcentiről köbcentire, mint a száját előbb a kövek, és jött, közeledett, megfontolt, ám kegyetlen ritmusban, mint a régi várőrtönökben a rabok fe-





jére csöpögtetett víz. Pentium, Pentium, Pentium, és ismét egy nagy Pentium. Utána néhány kisebb Pentium, a végére pedig két erőteljes, kövér Pentium. Pentium Dachstein, Pentium Kufstein. Pentium Dachau, pentium Wachau. Pentium brünni Špilberk, Pentium Steven Spielberg. A fülhallgató vidámabb és erőteljesebb recsegésre váltott: a konferenciahívásnak vége lett, a például indianapolisi kolléga elbúcsúzott a többiektől, Kati pedig ki sem kapcsolta a gépet, csak egyszerűen felkelt a székről, és hazament. Annyit lehetett látni, hogy egy közepmagas nő lépked virágos leggings nadrágban, hűgsárga lámpafényben tapicskolva, a piros újságosbódé mellett, lefelé a dombról a járdán, óvatos csípőmozdulattal kikerülve a kukákat, miközben a korán ébredő feketerigók mondják a magukét. Szép volt ez a hazamenés. Minden lépésében megkomponált, ugyanakkor spontán, egyszerű, gyakorlatias, tudatos, kimunkált. Annál egyszerűbben és nyilvánvalóbban talán soha senki nem ment még haza, mint ő akkor. Nem volt más abban a hazamenésben, tényleg semmi, csak a puszta, mindent másodlagos szerepbe léptető, megkérdőjelezhetetlen hazamenés. Erre Kati maga is felfigyelt, és amikor a lakásba lépve behúzta maga után az ajtót, elmosolyodott, mert megtalálta a szépséget a saját hazamenésben. Elégedett volt, mert érezte, hogy jó dolog történt vele.

Napokkal később kezdte érezni, hogy valamije hiányzik, amire a testének szüksége van. Pedig azt eszi most is, amit eddig, a kétféle szénhidrátot reggelire, a köretet vagy a húst ebédre, vacsorára pedig már csak egy alma hatkor, persze égeti a gyomrát. Mi maradhatott el? A zsírok? Cukrok? Vitaminok? Milyen zsírok? A disznózsír? A heringolaj? Vagy a mogyorózsír, esetleg a kisütött emberi súlyfelesleg? Ilyesmit ő nem fogyaszt. Nyomelemek, ásványi anyagok? A nyomelekekről nem tudja, micsodák, de talán az ásványi anyagok... igen. Vagy inkább az ásványok. A kövek. Követ kellene ennie, állapította meg. Ja persze, követ fogok enni, nevette el magát, és kiült az erkélyre cigarettázni. Nem is vette komolyan az ingert, de eltelt néhány óra, és a testében a zavaró kényelmetlenség egyre gyakrabban jelentkezett. Kati nem volt biztos benne, hogy akarja a köveket ismét, de érezte, hogy a kövek ismét kérik őt. Mint amikor egy véletlen, részeg csókolózás után néhány nappal jelentkezik az a másik, hogy... hogy neki még lenne néhány ötlete. Kati gyorsan elment ruhákat vásárolni, jobban is lett. Délután aludt egyet, majd megette a hat órai almát. Megint kiült cigarettázni, és akkor kezdte el emészteni a gyomrát egy agresszív, lüktető, megállíthatatlan üresség. Mintha egy éles peremű fémkanállal próbálták volna kikaparni a medencecsontjai közti részt, a gyomrával, a veséivel együtt mindent, bele egy kopott, kék zománcos lábasba, ami ráadásul talán el sem volt rendesen mosva, hiszen foltos volt a széle, és két kis sárga csiga is ráragasztotta magát. Kati elnyomta a cigit, kihajolt az erkélyen, és lélegezni kezdett, amilyen mélyeket csak bírt. Amikor elmúlt a szédülés meg a kaparós fájás, hirtelen elkezdett gyűlni a szájában a nyál. Valaki megengedte a nyálcsapot. Pillanatokon belül rengeteg nyála lett, megtelt a szájürege, mint egy gömbakvárium.

Kati nemrég olvasta, hogy a halak állítólag tovább élnek a szögletesben, mert a gömbakvárium optikailag stresszeli őket, de ezt se bizonyította be soha senki, és ha igen, mi a francért árulnak a boltokban gömbakváriumokat? Mi a kurva istennek?! – gondolta Kati, és mivel nem tudta tovább tartani a szájában az egyre termelődő nyálat, kénytelen volt az egésztest az erkély barnásvörös csempéjére köpni. A csapot elzárták, Kati visszadőlt a karosszékbe, és már biztosan érezte, hogy követ kell ennie, minél hamarabb. Már ő is akarta őket. Beléjük harapni, péppé rágni, most. Puszta, nyers köveket akart enni. Szilárd, évezredek, évmilliók érlelte kötésekre éhezett, nem holmi vi-





zenyős hidrogénhíd- és nyálkás ionkötésekre, kemény kovalens kötések ízét akarta érezni a szájában. Ő akarta szétrágni, amit a tektonika a bolygó serdülőkorában összeragasztott. Hallani akarta, ahogyan a fogai közt szétmálló kövek kiadnak néhány olyan hangot, mint például *proterozoikum*. Még az erkélyen volt, amikor hirtelen elmúlt az inger, Kati pedig érezte, hogy kimerült, és ismét le kell feküdni. Rázta a hideg. Hajnali négykor ébredt, és gyorsan írt egy üzenetet a főnökének, két napig nem tud munkába menni, majd víz papírt az orvostól.

Reggel már tudta, hogy nem lesz elég a kétféle szénhidrát – a következő napokban be kell szereznie a köveket, amelyeket elfogyaszthat. Már csak a téma praktikus oldaláról jelentkezett néhány kérdőjel. Egyáltalán... minden kő ehető? Biztosan nem. Hiszen a növények és az állatok közül sem fogyasztjuk az összeset. Hol lehetne őket beszerezni? A város feletti dombokon, az erdőben? Összeszedni, a földből bottal vagy ásóval kipiszkálni, szatyorban hazavinni, megmosni, megszáritani, elkészíteni és megenni? Boltban előfőzött állapotban megvenni, és otthon csak kiolvasztani a mikróban? Hirdetést feladni, és számla nélkül megvásárolni? Vagy csak kimenni a folyópartra, és néhányat zsebre rakni? Megmosni mindenképpen meg kell, tele vannak a kövek kosszal, ez normális. De vajon hizlalnak a kövek, vagy fogyasztanak? Bármilyen egyszerűnek is tűntek a lehetőségek, Kati az internetes rendelés mellett döntött, az tűnt a leganonimabbnak. Nem akarta megkockáztatni, hogy a parkban szédelgő aberrált agglegény vagy az erdőszélen kutyáját futtató elvált nő észreveszi, hogy ő köveket pakol, és megszólítja. Az arcát és a zöld kabátja színét megjegyzi, a városban pedig majd a jövő héten mutogat utána az ismerősének, hogy nézd má, ahol megy az a pica, aki múltkor a Dunánál szedte a köveket, tisztára megjíedt tőle a kutya.

**Szóval megrendelte az interneten a köveket** – rengeteg kőzetet kínáltak fogyasztásra, főleg a kínaiak. De akadt európai szállító is, Kati először a kommentek alapján választott, melyiket ehetik a kezdők. Még egy Facebook-csoportba is benézett, ahol a kővésről folyt a társalgás. De végül nem kért felvételt a tagok közé. Kati egyedül szeretett követ enni. Később aztán, ahogy az egyes kőzetek ízére ráérzett, elkezdte őket ételekhez és italokhoz párosítani. Üledékes és kiömlési kőzeteket, csillámpálás kőszleteket steakburgonyával és az angolszász területeken elterjedt barnaszósszal, vagy csak egy zacskó folyami kavicsot, amelyet elropogtatott a tévé előtt. Mészköves üledékek reggelire, egy bögre kakaóba morzsolva. Permi vörös homokkövet csak vasárnap, vulkanikus bazalttufát csak különleges alkalomra. A vulkanikus bazalttufa különösen ízlett Katinak, főleg a sóssága miatt. Volt benne valami, amire semmilyen más vagy odaillőbb jelzőt nem tudott találni, csak azt, hogy szexi. Egy időben például nagyon szerette a pirított lapos bazaltot tojással és hirtelen megégetett fokhagymával. Miután az öntöttvasból öntött serpenyőt a gázlángra ültette, végignézte, ahogy a kiöntött étolaj a serpenyő közepétől kifelé haladva szép, táguló körben birtokba veszi az edény fenekét. Amikor elkezdett pattogni az olaj, belerakta a bazaltszeletet, ami úgy nézett ki, mint egy marhasteak. Pirította három percig alul, három percig felül, a kihűlő olajba pedig beledobta a kettévágott fokhagymagerezdeket, hogy színt kapjanak, de csak addig, amíg le nem ütötte és össze nem habarta a két tojást, amit a végén az egészre ráöntött.

**De ez már később volt**, miután lenyugodtak a dolgok, és Kati elfogadta a köveket élete részeként. A kövek is elfogadták őt. Kati úgy volt velük, mint korábban a metálos barátjával, hónapokig nem merete elmondani szüleinek, hogy mi van. Pedig nem volt mitől félnie. Nagypád ugyanezt csinálta, legyintett az anyja, és adott egy puszit a fejére. Beszéltek is még sokáig a faluban – tette hozzá. Apja pedig meg sem hal-



lotta, ugyanis nem volt otthon. Kati apja sosem volt otthon. Már az iskolában is az volt az első, amikor apjáról kérdezték, amit mondani tudott, hogy nincs otthon. De akik otthon voltak, azok sem vették eseményszámba, hogy Kati megeszi a köveket. Nem érdekelte a szomszédokat, meg a rokonokat sem. Katika köveket eszik, hát ő ilyenre sikerült. Annyi már manapság a furcsaság. Jóformán az a furcsa, ha valaki nem furcsa. Még jó, hogy nem pirszing vagy tetoválás. De hát, az is elterjed lassacskán, és biztosra vehető, hogy egy titkos helyen azoknak is van, akik tiltják, jegyezte meg valaki a szomszédok közül. Később már Kati sem titkolta

a dolgot, egy idő után a rég nem látott, azóta lefogyott vagy épp meghízott egykori barátnőinek is elmondta, amikor egy nyugati fővárosban nagy nehezen találkozni tudtak a Starbucks kávézóban. Volt olyan, hogy amikor a meghízott vagy lefogyott barátnők valamelyike már a harmadik gyerekének a képeit mutogatta a simogatós telefonjából, Kati csak azért, hogy ő is mondjon valami érdekeset, eldicsekedte: bizony, ráfanyalodott a természetnek ezekre az időtálló alkotásaira. Merthogy neki nem lehetett gyereke. Aki követ eszik, az gyermektelen marad. Így volt ez a proterozoikumtól Indianapolisisig mindenhol. Úgy érdemben egyébként nem történt Katalival semmi. Gyűjtötte a köveket (már ő maga is összeszedett néhányat, de rendelt is, ha egzotikusakat akart enni), bejárt dolgozni a multinacionális vállalathoz, és ha a például indianapolisi kolléga úgy akarta, részt vett néhány éjszakai konferenciahívásban. Négyszázhuszezer, kilencvenötezer, háromszázkétezer. Ötvenezer, nyolcvanezer, százezer. Ötszázezer! A milliókig szerencsére nem jutottak el. Kati az asztalszomszédától is elnézést kért, amiért anno megette a köveit, hozott helyettük másikat. Az csak nevetett, nem hitte el. Hülye vagy, semmit nem változol, mondta barátságos mosollyal, és egyből feltette a fülhallgatóját, mert kezdődött a saját konferenciahívása.

**Egyszer aztán,** ahogy az lenni szokott, kijött Katiékhoz a tévé. Örült ám a Kati néni, készített nekik jó masszív parasztszorbót meg nanukszeletet pocikszarral. Legyen azért már legalább kétféle, mégsem jár ide minden héten a tévé, ez nagy megtiszteltetés. A zserbót elkészítette már napokkal előbb, hiszen az akkor jó, ha összeérik. A nanukszeletet meg előző este rakta össze: alulra a barna piskótátésztát, rá a vaníliás krémet, rá pedig a gőzölt tojáshabot. A tetejére pedig az egérpiszokra hasonlító, aprócska, színes cukorcíkokcskákat, lokális nevükön a pocikszart. Kijött tehát egy keddi napon a tévé. Mindenki kedden akar valamit. Beálltak a kamerák, a mikrofonok, és felvették, hogy kővel van telerakva a lakás. Közeli felvételek készültek az üledékes és a kiömlési közetekről, amelyek szétpakolva pi-hennek a földön, egymás mellé rakva a szekrényekben, mint a vasalt ingek, a konyhabútorban az edények helyén, a nappali könyvespolcán ábécésorrendben, a vécé feletti víztartályon, az ablakokra szerelt külső rácspárkányon, a pincében, a cipők között, a kazánház lépcsőjén, a függöny fölött és a szenesben is meg a többi közös helyiségben. A hűtőbe azért nem kameráztak be, így a kedves nézők nem tudták meg, hogy Katiéknál a hűtőszekrény rácsain is kövek dideregnek, meg a fagyasztóládában, zúzmarás meztelenségükben, zacskózatlanul. Szóval beálltak a kamerák, a fények meg a mikrofonok, Kati pedig a magasfényű dohányzóasztal mögött kedvesen elmagyarázta, hogy követ enni jó. ■ ■ ■

■ **Veres István** (1984): Kéménden született, jelenleg Pozsonyban él. Könyvei a Kalligramnál: *Galvánelemek és akkumulátorok* (2011), *Dandaranda* (2013).



## Alváshitel

Anyu otthon egyedül van.  
Nem nyitja a hűtőt. Senki.  
Valaki van a szomszéd szobában.  
Csitt csak. De nem.

Valaki köhög odaát.  
Falon túl zene dübög.  
Sorházak egyke halála.  
Elsőszülött negyvenév.

Anyu egyedül lépcsőz.  
A tükör leöntve sötéttel.  
Léptei ébresztik aput.  
Hová méz nélkülem, előlem.

Apu és anyu. Ők ketten voltak.  
Ők voltak a szűz hasonlat.  
Soha nem támadtak egymásra.  
Apu nem szavazott már a maradásra.

Roncs az ember is. De anyu-apu nem.  
Csitt csak. Valami kattant. Apu kulcsai.  
Máshol talált hazát. Családot csalt meg.  
Éjjelente visszales. Csak az alvás hiteles.



# Gyantaadás

Az alámosott part barlangjában ott az öreg néni kerékpárja.  
Kormányán apró kagylók. Letöröm. Mint köröm a tapintás ellen.  
Tízkilós amurok gerincét rejtí az iszapvulkán.  
Villanykörték haraphatatlan íze az éj szájában.  
Ha megroppan egy időpont, óraüveg cukra olvad.

Kedves gyümölcsök ezek. A paraszt bácsi kaszál.  
Éjjelente robogókkal hajtunk bele a boglyáiba.  
A paplanokat nem kellett volna ráneheztelni az ágakra.  
Most olyan csalódott a hajnal. Szája van, de szófukar.  
Mint a betörőknek. Betörtek télen a telekre, amíg mi tévéztünk.

Itt tévék háta mögött csorog az adás gyantája.  
Egy méhkaptár délelőttje zsong. Izzadnak az aposztrófok.  
Minden idézőjel a jelent próbálja megemelni.  
Lefordított csónak alatti, megszámlolt lélegzetek.  
Az öreg néni csönget. Mi már hallottuk, amikor behívta az iszap.

**Hartay Csaba** (1977): költő, író. Szarvason él és dolgozik. Hét verseskötet és két regény szerzője. Legújabb kötete: *Nem boci!* (regény, 2015).



# A galóccagomba meséje

## *phytolegenda*

A mikor Krisztusurunk a földön járt, mēnt a níp közé, Szempétērrē még a apastalokká, hirdettük a ēvangēljomot. Ęccēr betértek ēggy ismerős faluba, ahun a Krisztusurunk rokonnyai laktak. De csak kettőt talát otthon, a Mártát még a Márját. Há a Lázár hun van? Kérdi ikēt. Jaj, te Krisztusurunk, nagy a baj, há a Lázár meg talát hānyi. Ęszígyōte magát ēre Krisztusurunk, aszongya, no ippen most, amikor gyüttem, hogy visszaaggyam nēki a tartozásomat? Hogy adom mos meg, ha nincs kinek. Ahogy így gondúkozik magábo Krisztusurunk, kimēgy a házbú, fōtekint a ēgre, kērēsztűníz a Paradicsomkert fájjin, beníz a mēnyország kapuján, beles Atyámteremtōm házábo. Lásso, öntōzi a virágokat a öreg, nem figyēll, mos lehet. Visszamēgy, Márto, Márjo, vigyeték a temetōbe. Odasúlta Szempétērnek, hozzon ēggy ásót, lappátot. Jézusmárjo, még meglásso valaki, rémūdōzōtt a két tesvír. Mēntek, ásó, kapa, nagyharang, mind a sírásók. Bizommondom nēkték, Lázár meg nem hótt. Három napja, hogy ētemettük, má szaga van, rimánkonnak ezék. No, nē légyeték hitetlenyek, aszongya Krisztusurunk, te még Szempétēr ássá, émmaj hānyom a fōdet. Fōtūrōckōttek, nēki lēt fogva. Le is ástok akoporsójjig, olyan mīllet vót, alig lehetett látnyi a sōtítű. Kinyissa Krisztusurunk Szempétērrē a koporsót, lássák, hogy űres. No, láss csudát, megkopogtassa ēre Krisztusurunk a koporsó alját, ammég kinyīlik, mind a pinceajtó. Leszōll ēre Krisztusurunk, Lázár tesvír, gyere fō, de nyomba! Ęre Lázár befekűtt a koporsójjábo, olyan jóízűen szundikát, min bōcsōbe a kiseded. No kēj fō Lázár, kēj fō. Akkor kivēzettük a sírbú, Odasúg Krisztusurunk Szempétērnek, osztán ēgy szót sē sēnkinek. Szempétēr még kívāncsi természetű vót, a pinceajtó nyīllásábō leszakasztott ēgy gombát. Ott virágoztak a koporsóba, pedig napfīn sē írte ikēt. Jaj, micsoda szōrnyūsīgēs álmojjim vótak, aszongya Lázár,

lábom, kezem lenyűzták,  
szēmēm varjúk kivályták,  
fájdalomba fetrengtem,  
ēhen, szomjan gyōtrōttem,  
gyūnnek a ördögök,  
tűzes kútba tēttek,  
onnan is kivēttek,  
kerék alá tēttek,  
onnan is kivēttek,  
kemencébe tēttek,  
onnan is kivēttek,

akkor gyüttek a ördögök,  
főnyársótak röktön,  
minnyá fébe vágatok,  
osztán ledarátok,  
kicsontoztak íve,  
nem lehettem hāva,  
álomba nyugodva.

No, Szempétēr, pofás ēgy alak vót, máskülönben nem tutta hirdenyi vóna a ēvangēljomot, má monta vóna, de Krisztusurunk leintette. Nē fī, Lázár, aszongya, ámodba te bizony, hogy beleestē itten ebbe a gödörbe, a kénköves sárkánykigyók, varangyos mīrēgbékák országābo jártā. A poklok picsājābo! Kijátott Szempétēr, mer nem tutta túrtóztetnyi magāt. Őrűjjē, hogy fölībresztētünk, mosmā osztán térjē meg, hogy legkōzelebb a mēnyek országābo kerűjjē. Mongya a Krisztusurunk. Ott asztán úgy foktok ínyi, mind Ádámēva a Paradicsomkerbe. Úgy fogjátok a mannāt ēnnyi a Atyámteremtōm markābū, mind a galambok. No de nē szalaggyā még a kápónābo, elősszōr megadom a tartozāsom, mer én embērfijānok nem tartozhatok, csak Atyámteremtōmnek. Így tért meg osztán Lázár, így nem tartozott osztán Krisztusurunk sēnki embērfijānok. A kívāncsi Szempétēr meg mekszagūta a koporsóvirāgot. Leūt a temetōpartyān, hogy bevārjo Krisztusurunkot, hogy gyūn a Lázárēktū, olyan ēhes vót, megsūtōtte vacsorāro, Krisztusurunk meg nem várhatta. Hāt az rōvgtōn elalutt túle. Krisztusurunk főverte, csak csóvāto a fejit. Jaj, Krisztusurunk, kīpzēd, ámomba bejārtom a mēnnyek országāt. Ezēr ēvig mēntem, mire mindēn āgobogāt bejārtom. Nemūgyvana, hazucc Szempétēr, mert a poklok picsājābo jártā. De amilyen gazembēr vagy, még onné is kiloptad vóna magad, oszt ha fő nem verlek, tán még a Atyámteremtōm ablakān is beleshettē vóna! Így is vót! No gyere, mēnnyūnk, mer hirdetnyi kō a ēvangēljomot. Mēnni kollōtt, gyūt a parancs, majd pihenūnk a sīrba, mongya Krisztusurunk. Így is lett, hirdette Szempétēr a ēvangēljomot, pofājjo be nem át, no de aszt is kikotyogta, amit nem szabadott vóna, mēnt, mesēte a Szenlázár mesējjit, mēg a galócaogomba erejit. Mer aki galócaogombāt ēszik, meglāsso, hova kerűll a túlvilāgon. De csalfa ez a koporsóvirāg, mer mivan, ha vīgű becsukōdik a embēr mögött a ajtó? ■

# A hārsfa mesēje

## *phytolegenda*

Ēccēr esztán, amikor a Krisztusurunk a Szempétērrē a földön járt, hirdettik a ēvangēljomot, elírtek ēccērcsak a Dunāho. No de átmēnnyi nem tuttakk, mer nem vót akkor híd. De Szempétēr követte Krisztusurunkot, lemēntek a part mēnti nádosba. Talākozna ēccērcsak ēgy hatalamasnagy ōrjāsembērrē. Jaj, megēs ez minkēt, kijāccso Szempétēr, gyūn felējūnk a ōrjāsembēr, most osztán vīgūnk! No maj nyārson sztējkēt csināllok a húsotokbū, rīpityomra töröm a csontotokot, porrázúzlak, mer porbū lettē, porrá lēsző! Kijáttozott az. Szempétēr ijettibe főfutott a fāro, már barna vót a gatyājjo, Krisztusurunk mēg oda-



áll a órjásembër elé éccál magábo. No csëndessen hözöngjé, te órjásembër, mer levettetlek a poklok valagábo! Má nyúna felé, csurog a nyálo, táccso a nagy rusnya szájját, mire emarkóná a Krisztusurunkot, lekeny az nëki egy akkorát, hogy mënten segreesett túle. Nèkifog ère bögnyi a mëlák nagy keservessen, mind a pólásbaba. Nem szígyëlléd magad, mér nem vagy te a világ hasznáro, ilyen mamlasz erös embër lítedre ijeszgetéd itt a jónípet! No megdühödik, tãpraugrik ère, én má bizon megészlèk, de aszongya nëki Krisztusurunk. Ácsi, te órjásmeilàk. Tëgyünk próbatítelt. Mutasd meg, télleg olyan erös vagy-e, min monddod. Ha èbírsz èngem, átviszó a túlpartra, megèhecc. Még a gyávo Szempétèrt is megèhetéd. Ha nem, fogalmat tészó, hogy segíttenyi fogod a nípet. Főnevetett ère a órjásembër, úgy röhögött, majd è göngörödött, no maj tíged, te sèmmi pöhó, apró porszëm, át nem viszlek! Kisújjá is! Fókajpa ère Krisztusurunkot, földobja a válláro, nëkiindúl. No de alig líp be a Dunábo, má olyan nehéz a lábo, hogy húznyi sè tuggya. Kítípètt ère a partrú egy botnak valót, akkora vót, mind a egész fa, hogy segícse magát, de tèhetetlen vót. Gyünnek rúla öklömnyi verítútkcsèppek, mire a közepire írtek, má mozdúnyi sè bírt. Látod, látod, te órjásembër, milyen erös a szeretet kërésztye! Kítör ère abbú a sírásrívás, jaj, jaj, Krisztusurunk, keserves ám a én sorsom. Neem szeret èngèm sènki sè, amér ilyen nagy mamlasznak nyótem. Anyám is èkergetett hazúrú, mer kinyótem a házot. Felesígèt sè fokhatok, mer бүdös a szám, бүdös a lábom. Mire nekèm ez a nagy eró! Èsszegóttèm szógányi a Pilátuselftársho, mer megfogadtam, hogy a legerössebbnek fogok szógányi. De amikor láttom, hogy a Pilátuselftárs fill a Hèródijáskirálytú, észegóttèm ahho. Ammèg a saját lányátú fit, észegóttèm a Szalómé királykisasszonyho. Oszt amikor láttom, hogy ammèg a Kërészttülló Szenjánostú fill, akkor mëntèm ahho, osztán ammèg a ördögttú fit, észegóttèm szógányi a Lucifèrkónak. De aztán, hogy látom, hogy a ördög nem áhossa a kërészttét, idegyúttèm a part mënti kërészthè, mer láttom, itt járnok át a búcsúsok a Dunán, mënnek Márjotalba, itt imátkoznak a kërésztt alatt. Min megèttem ikèt, lássó a níp, ki a legerössebb. Jaj, most itt veszèk szígyenszemre a Dunábo, könyörűj meg rajtam! Szöpögte a órjásembër, te vagy a legerössebb Krisztusurunk. No, aszongya ammèg, ha észegócc èngèm szógányi míg világ a világ, è nem feletkèzèk rúlad, Atyámteremtóm házábo még a legnagyobb mamlaszoknak is akad hely, mer angyalválylokbú vannak annak falaji, szèrhájjo a örök idók csillagán csüing. No eriggy, gyorsan, tedd magad hasznosá. Vigyè átt èngèm a Szempétèrrè a túlpartra. Emmá sèmmi munka nekèm, kapom ezt a két gíbernyúzt, minnyá átt is vannak. Akkor olyan fürge lét, mind a fiveréb. Főrakta ikèt a hátáro, kapta a bottyát, átvitte. Ott leszúrta a part mellett, lerakta iktet. Látod, látod, elóbb nemcsak èngèm cipètè, de a világ búnejinek kërésztyit is. Ezér, mer könnyítèttè nekèm, megjuztalmazlak. Lègyé magso, sudár, szípszál, illatos, mind ez a fa. Hát ère láss csudát, ekezd sarnjannyi, burjánzonyi a bot, gyükeret ver a földbe, kivirágzik. Ère a csúnya nagy órjásembèrbú szíp szál erös legín sarjatt. Szát a illata mind a levegóbe. Szegóggýé a kërésztt jegye alá, látod, a szeretet a legerössebb, a vítèk még a legsúlyosabb. Èn vagyok a út, igasság, ílet, óttalmazd a gyèngèkèt, vezesd a megfárottakot, segícse a zarándokokot. Krisztusurunk nyomba meg is kërészttúte itet, lègyé te mátú a Szenkristóf, atyafíjú szenlilek, ammèny. Így osztán a Szenkristóf ott maratt, ott áll a mái napig, várjo a segíttenyivalót. Azóta allètt a útonjárók vídószentye, búcsúsok segedelme, útonjárók remínsíge. Azóta segítti a hársfa is a megfárottakot. Virágjo öröm a szívnek. Hideg kezèdlábad főmelegít, gyèngèkèt táplájjo. Lázro igèn jó, télvíz idejin, ha átmègy a esztendó a túlpartra, èhozza a nyár sugarát. Illattya hirdeti a megváltás csudájját. ■



# Virágnyelv

## *phytoenigma*

A növényeknek szavuk sincs egymásho, mégis örökké beszílik a világ dógajit. Mindégyik mongya a magájjet, osz mégis értik egymást. Mindnek megvan a maga nyëve. De ez olyan szavak nélküli nyelv. Olyan mind a Ige, mer mindën ige igën is meg nem is, nagy nem ez a világ pofájjáro, és nagy igën a lélek csöngyire, monta Öregapád. Mer am még beszíte a füvek nyëvit. Hallotta, hogy a csírák nészéznek, ahogy zúg a burjánzás, sustorognak a levelek, inekőnek a hajtások, pumognak a sarjak, dalónak a virágok, de még a gyükerék is a sötít mílbe összesúgnak télvíznek, fagnak idejin. Má, hogy ércsük, Öregapád is mondott, amit mondhatott, amit még nem mondhatott, árú hāgatott. No de ha muszáj vót beszínyi! Dub, duba, dubu, duba, dubovi, ē köllött mondanyi. In nó mi nē pát rizs et fi li et szpi ri tusz szank ti. Sorba ētyszuszra! Mer Öregapád mikor minyistrát, tunnyi köllött, díjákú mēnt még a misézís, csak a vínasszonyok dalóták magyarú a litánijákat még a imáccságokat. Lébus még gyütt a zsidópaptú, a lēf bēt gi mel da lēt, monta. A oskolábo még szlovákú. A péróba még cigányú beszítek, oszt ēccēr begyütt egy cigán család a faluba, a Bélussā cigányú beszítek, osz mégsē értették egymás nyëvit, hijábo magyaráztok. Mer az olá vót, a Bélus még muzsikuscigán. No a magyarok mindēnkítű rosszabbak. Mer ahun két magyar összekerül, nincs ēggyet értís, hijábo beszínek ēggy nyëvet, kettőt gondúnak! A zsidók persze tuttak mindēn nyelvēn, értettek mindēn nípet. Oszt a Lébus mégis magyarú monta a imáccsāgot. Amikor még begyüttek a szlovákok, há azok jobban tuttak magyarú, min mink! Azok olyan szépen beszéltek, hāgasd csak meg a Gēmērkabapkát. Így osztán mindēnki magyarú magyarázott, neve is mongya, hogy ércse egymást. Mámó má csak a magyarok magyaráznok, osz mégsē értik egymást. Mámó má a csincsungok is szlovákú beszínek a faluba. Még a törökök! Pedig ha kí nem mēntek vóta, lēhethogy mink is törökű mondanánk a miatyánkot. Nos az is lēhet, hogy törökbű gyütt a magyar ní! Mondod nēki kapu, nos megérti. Kapü, kapü, bólogat. Oszt kituggya. Ha má beszínyi kő, mindégygy hugyan, csak a ba van azzā. Dub, duba, dubu, duba, dubu, dubovi, dubom, nohá nem mind ugyan azt jelēnti! No ólíg az hozzá, hogy Öregapád magyarú tanút óvasnyi, szlovákú meg írnyi. Mer a háború alatt kezdēt a oskolábo járnyi, magyarba, osz mire kijárto a ēsō osztályt, má szlováknok köllött lēnnyi. Még akkor nemszabadott vót magyarú beszínyi. Oszt mēntek a dēportációjók, a marhava-gonokba még a embērēk, hogy meg nē faggyanak, ínekőtík a szlovák himnuszt, magyarú. Iskolábo ínekőtík, még a háború előtt.

Kgye domov múj,  
hun van honom, hun a hazám,  
hun patak zúg a hegyháton,  
csörgedēz a rónaságon.  
üde virág a kertbe  
mind ēgy földi édenbe,  
ez az istenāldotta föld,  
cseh föld a hazám.

Mer ugyi, amikor a front begyütt beszüntették magyar oskolát, oszt ēggy idejig szünetőt, ott szátok meg a nímētēk, minkēt, vígű lecserētík a taníttókot, hosztak helēttük szlovák taníttókot, levētík a Hortielftársot a kērēszt alú, kirakták a Beneselftársot. Mikor begyüttek a komunisták, akkor még lēt a Gotvaldelftárs. A kērēszt helire még mēnt a Sztáielftárs. De még a Lēninelftársot is odarakták, kísszen vót a Szentháromság! No akkorra Öregalád kijárto a oskolát. Oszt ha rosszú dubót, ēdubóta a ucsityēlszúdruh nádpácávó, mer a rígi világbó még nem úgy vót, min most! Mámó a gyerēk veri a taníttót. Hazamēnt,

Öregannya szitta a rencért, hította a szentékét, má mēnt is ki a kert vígibe ēccsēpp útifüvet még pocikfarkot szēnnyi, ajjó a ijesmire. Ősszetörnyi, meggőzőnyi, beborogatnyi. Asztán még ugyi köllött mēnni ípítteni a rencért, Öregapád ējárt Pozsomba fusiznyi, íptkēzísēkre, jól gyütt a útifű, madárfű akkor is, húzódásro, zúzódásro ír! Csak megērti a embēr a másikat, ha meg akarja. Gyütt a darus kurz, esztán daruzott, ípítette a várost. Hogy lēgyēn. Assē mindēggy, hogy zserijav, vagy zsijerav. Értēnyi köllött, mer értēnyi köllött hozzá. Há még ēdőt vóna a ípület, osz bedől a rencēr, Öregapád viszik a lágērbe Szibērijábo. No nem baj, addigra má rusziú is tudott! Igaz má írnyi nem tanúta meg, ki tunna má kiigazonnyi a sok kacskaringó között. Hijábo beszíll így vagy úgy a embēr, akkor is csak a magájjet mondja. Bēzzēg a virágok! Azoknak nincs sēmmijük, még szavuk sē, osz mégis hirdeitk a Igēt. Ez a virágok ēvangēljoma. Mer az is csak szavak, szavak, szavak. De benne van a lílek ereje, a Ige kēgyelme. A virágnyelv a ēvangēljom nyelve, mer a ēvangēljomnyelv a virágok nyelve. Monta Öregapád. Dehogy, legyintēt Öreganyád, mer a virágnyelv a szerelēm nyēve. Mer a nótaszó is mongya, rúzsám, rozmaringom, de az nem rúzsá, nem rozmaring, hanem a szív kedvese. Monta Öregapád. Vagy a imáccságbó a Márjácsko megváltó kēgyelme. Monta Öreganyád. ■

# A gyükérvágás

## *phytoenigma*

Van olyan fa, amin úgy ütközik ki a vadság, hogy alig terēm, közbe még nyóll, mind a bolond. Hijábo vágjo vissza a embēr gyümőjcsótókNor, nem terēm azon ēccēm sē kisboldogasszonyig, oszt gyün a tél, lehullanak a leveleji, olyan a ágo, mind a bugla. No akkor má más nem segíthet, mind a gyükérvágás. Le kő ásnyi a töve mellett, és levágnyi a gyükerit. De halottak napja előtt nem szabad! Akkor a kikeletig ēccsēpēt megfogódzik, megszelídül, abbahaggya a burjánzást, terēmnyi fog. Így vót ez Öregapáddó is, amikor kitelepítették. Mer az olyan vót, hogy ēggyik naprú a másikra. Évesztette a talajt a lábo alú. Ékerút idegēnbe, ott taláto magát a sēnkifőggyin, a sēnkiházábo. Minek jöttetek ide, cigán népség, takarodjatok vissza oda ahonnēt jöttetek, monták. Gyüttünk, gyüttünk, mer mēnni köllött. Sokan vótak, ismerősök, akik megkapták a parancsot, de a otthon itthon maratt. Nos akkor azon a víkonka megmaratt gyükerin ē kő átvízszēje. De időbe telik ám, míg gyükeret ereszt a fa. Mer mindēn a időn múlik. ■ ■ ■

■ **Száz Pál:** 1987-ben született Vágsellyén, jelenleg Pozsonyban él. Kötetei: *Arcadia* (Kalligram, 2011), *Halott föld, halott lányok* (Kalligram, 2013).



# OLAJolajolaj

Fordítsuk meg az öröm és a fájdalom fogalmait e shakespeare-i sorokban:

All this world well knows yet non knows well,  
To shun the heaven that leads men to this hell.

Íme:

Mindezt tudjuk; de kerülni ki tudja  
A poklot, mely e menny útja!

Carlo visszatért a vidéki házba. A feszültség – amit annyira várt, mikor épp kerülte – teljesen összetörte és megfélemlítette, szívét szorongás markolta, s ezzel egyidejűleg boldogan tágtultak a kamrák meg pitvarok, csak úgy dagadtak a frissen megtapasztalt rengeteg újdonság feletti hálától. Lila este tette iszonyatossá az xxx teret, ahol leszállt a távolsági buszról (abban az időben még átlagos anyagi körülmények között élt, egy volt a hétköznapi emberek sorában). Fecskék cikáztak a magasban, az emberek hazafelé tartottak, hátat fordítva a fénynek, ami állhatatosan ízott tovább, fehérre festve a padlízanszín eget. Carlo, akár egy alvajáró, magában hörögve-motyogva, de kifelé szenvtelen arcot és járást erőltetve magára, gyalog tette meg az utat az atyai villáig. Amikor megérkezett, az éjszaka még mindig sarki fény-fehérben úszott, a padlízán inidgókékre váltott, akár a Harmadik Ég vakító sugarai elé feszített vászon. A kert virágai összegyűjtötték a fényt, ami a félhomályban szinte bántóan élesnek hatott. Carlo abban bízott, hogy rögtön találkozik három hűgával, vagy legalább az egyikőjükkel. A házban viszont természetellenes csönd honolt. Előjött a cselédlány, szemeiben nyoma sem volt az ifiúrral történetek emlékének, azt mondta, hogy Natalia, Chiara és Emilia a nagyanyjuknál vannak. A nagy háza egészen közel van (egy tanya volt, ahol évek óta visszavonultan élt). Carlo, akiben vérző sebként sajgott, hogy távol került azoktól a helyektől, ahol a szex „a poklon keresztül vezet a menyországba”, s tántorgott a levegőt betöltő fény szomorúságától, a megváltás egyetlen lehetőségébe kapaszkodott: Chiarával (vagy Nataliával, vagy Emiliával) tenni azt, amit a parkban és az állomáson tett a lányokkal. Azonnal meg kellett tennie. Elhagyta a villát, elindult a nagyanyja házához vezető – két oldalt nyúlánk nyárfák szegélyezte – földúton. A hegyfal mögül vibráló fény által megvilágított felhőtlen este félhomályában találta magát. A levegő elviselhetetlen meleget ontott magából; az út fűvel benőtt szegélyén sétálni olyan volt, mintha imént kialudt, ám a környezetet még áthevítő máglyák mellett haladna el. Hirtelen a boldogság érzése öntötte el. Amint értelmet, célt talált,

az este is átváltozott; egy pillanattal korábban a lemondásnak, a tisztaságnak és a a szív által halálos bűnként érzékelt házastársi kötelességeknek szentelt régesrégii élet teátruma volt, most egy egy olyan dráma színházává változott, ami szemberöhögött minden szemérmert és realitást, s a szívet vak örömmel teli dobogással ajándékozta meg, olyan gönyörűséggel, amiért meghalni is érdemes. Noha nem sietett, elöntötte a veríték. Lenyűgözve szemlélte az estét, ahogy természetellenesen felragyogtak a csillagok, ahogy a távolban kuttyák ugatása kelt; mindez frenetikus hatással volt rá, pont azért, mert alig volt érzékelhető. Alig-hogy megpillantotta a házat, a szinte zárt udvarként ható kert kapuja kinyílt, és feltűnt a biciklit maga mellett toló három lánytestvér, mögöttük nagyanyjuk, s Viola, aki az idős asszony kezét fogta. A nők (akik nem vették észre a nyárfák árnyékában közeledő Carlót) vidáman búcsúzkodtak, szavaikat nem lehetett kivenni, így titokzatosnak hatottak – nem lehetett eldönteni, hogy ünnepélyesek-e vagy fájdalmasak, akár a kuttyák ugatása a távolban –, majd elváltak egymástól. A lányok kerékpárjaikra szálltak, kissé billegve, inogva indultak útnak, kacarászva közeledtek, előttük a lámpák imbolygó fénye, gyerekes vidámságukban egyre a csengőket nyomogatták. Látva, hogy közelednek, Carlo az útszéli árokba vetette magát, egy sima és illatos nyárfatörzs mögé. Ahogy ott hevert, orra egy araszra a talajtól, megcsapta a föld átható szaga – mint közvetlenül eső után. Pedig az árok teljesen száraz volt. A három lány széles jókedvvel tekert el mellette, hamar eltűntek a sötétben, hogy aztán fel-felbukkanjanak, amikor épp két nyárfa karcsú árnyéka közt haladtak el. Biciklilámpáik gyöngye világossága beleszett abba a különös fénybe, ami napnyugtától az éjszaka mélyéig ért. A nagymama és a kislány a kapuban álltak, tekintetükkel követték a távolodó vendégeket. Elidőztek még egy kicsit, némán álltak a sötétben. Aztán egymás közt ismét csak érthetetlen szavakat váltva, visszainduktak a házba. A kertben egy kutya ugatni kezdett, szép kis lármát csapott. Carlo továbbra is az árokban rejtőzött. Addig kellett ott maradnia, míg a lányok el nem érik az allé végét, rá nem fordulnak az aszfaltozott útra, s vissza nem térnek a villába. Csak így mondhatja Carlo a nagyanyjának, hogy nem látta őket, a lányoknak pedig, hogy azon az estén egyáltalán nem járt a nagy házban. Feléledt az idegszagató feszültség, az ártatlan, előre nem látható események végeérhetetlen küzdelme a percekkel. Kimérni az időt, ami alatt a lányok nagy valószínűséggel hazaérhetnek – szó szerint lehetetlen volt Carlo számára. A görcsbe rántó szorongás akadályozta ebben, ami minden pillanatot az örökkévalóságig tágított. Ám mégsem tévedhetett. Az illatos fűvel sűrűn benőtt, alig több mint két arasznyi mély, száraz árokban heverve gépiesen kigombolta nadrágját, s hogy kicselezze az időt – izgatottságtól túlfűtve –, megmarkolta a farkát, és elkezdte kivenni magának, mint (ahogy azt már mondtam) mindig, amikor egyedül volt és senki nem láthatta őt. Ám sehogysem akaródzott felállni, a szorongás túl erős volt, fojtogatta. Gondolatait teljesen kitöltötte a hazafelé igyekvő három leány. Izgatottságában arra sem tudott koncentrálni, hogy elképzelje, mi mindent fog tenni, ha valójában megtörténik végre, amire épp készül. Mivel magyarázná váratlan felbukkanását? Nem talált indokot. De lehet, hogy nem is kellett volna. Az elmélet teljesen eluráló zaklatottságban mégis mindenképp szüksége volt rá, és rettegett attól, hogy nem fog tudni semmit kiötleni. Megpróbált a maszturbálásra koncentrálni, hogy ez adjon megnyugvást, előtérbe helyezve az egyedüli dolgot, ami értelmet adhatott egyrészt magának a lenyűgözően és csodálatosan ígéretes estének, másrészt az egész életnek, előre vetítve a boldogságot, aminek minden alárendelődött ebbena a világban. De nem ment: a farka puha maradt, alig-alig duzzadt, viszont teljesen kivörösödött a húst gyötrő kezétől. Még nem jött el a megfelelő pillanat, de Carlo visszagombolkózott és feltápáskodott. Remegő lábbal, ködös tekintettel botorkált nagyanyja ártatlan kapujához, és becsöngetett. Bent rögtön hangok keltek, fényesen visszhangoztak a forró levegőben, és rögtön el is haltak a szobák mélyén. Nemsokára kitarult a kapu, a szolgálot, aki kinyitotta, Carlo túlzó lelkesedéssel és a bűnösséget leplező nyugalommal köszöntötte; az öreg – meglepődését rosszul kendőzött közömbösségbe rejtve – már fordult is vissza a házba. Minden ablak tárva-nyitva volt, vörös és mélabúsan ünnepélyes fény vetült a tükörként csillogó udvarra, a gondosan ápolt virágokkal teli cserepekre, a fehér fából készült nehéz asztalokra és székekre, a bőrbevonatú nyugágyakra. A szintén nyitva álló bejárati ajtó mellett, a terrakotta padlóra vetülő ünnepélyesen vörös fényben, egy kis sámlin Viola ült. Egy festett



fadobozt tartott a kezében. Egy társasjáték volt. Csöndben üldögélt, hátát a még mindig kemenceforró házfalnak vetette. A nagymama megjelent az ajtóban – öreges fehér ruhában. Az öreg szolgálával ellentétben egyáltalán nem ment neki nehezen a meglepődés leplezése. Carlo közben kiötlötte a lehető legtermészetesebbnek ható magyarázatot, azt, hogy csak be akart köszönni, mert látni akarta, most jött Rómából, de nemsokára indulnia is kell vissza. Nagyanyja csodálkozása rögvest elillant, sőt, invitálta a fiút, maradjon vacsorára. Pont ez szerepelt Carlo tervében, rögvest elöntötte a dicsőséges elégedettség. Békeség uralta el. Az asszony visszament a házba, hogy az étkezést előkészítse, Carlo pedig várakozás közben végigdőlt az egyik nyugágyon, Violával szemközt, aki közben átült a küszöb előtti lépcsőre. Ahogy ott feküdt, Carlo le sem tudta venni a szemét a csillagokról. Teljesen betöltötték az ég öreg kert feletti szeletét, a képet szabályos élek és vén cserepek keretezték. Most már valóban éjszaka volt, eltűnt a fény, átadta helyét a természetellenes sötétnek. Több kilométernyi távolságban nem volt közvilágítás, a hold pedig még nem kelt fel. Maradtak a csillagok. Az ifjúság csodálatos csillagai, amiket aztán később soha egy pillantásra sem méltat az ember, miközben tovább ragyognak, szemcsés, zaklatott fényt árasztva, és mégis fenséges nyugalommal. Soha nem szűnő remegésük, akár egy nyelv. E nyelvhez, közelről és végtelenül távolról felhangzó, tücsök-koncert csatlakozott. Mintha ugyanazt a soha véget nem érő dallamsort kívánta volna ismételni mindkettő; túl egyszerű lett volna, ha az jut az ember eszébe róla, hogy e dallam a szomorúságról és a halálról beszél, holott sokkal többről szól: tiszta tudás volt, rendkívüli jelentésű, de konkrét tárgy nélküli gondolat. Carlo nem problémázott rajta, egyszerűen csak boldoggá tette, hogy tekintete pár pillanatra elidőzhet a fölötte feszülő firmamentum nehéz szövedékén. Semmi nem érdekelte, minden csak körítés volt, fenséges körítés. Ami igazából érdekelte, nem más volt, mint Viola. Nem látta jól, a lány őt nézi-e vagy sem. Mindenesetre lassan-lassan öle felé araszolt a keze, mikor odaért, meg is állapodott pontosan azon a helyen, ami egy kislány számára szégyenletes és titokzatos volt. Ám pont akkor, amikor a vacsora már nagyjából elkészülhetett, a kapun kívülről biciklicsengő hangja csendült, és egy férfihang hasított a sötétbe, Violát hívta. A szolga már ment is, hogy beengedje az érkezőt, mintha a napi rutin része lett volna; egy piszkafa sovány ember tűnt fel kerékpárja nyergében, olyan ruhában, amelyet a parasztok hordanak (nadrág és ing, a földművesek esti viselete, miután, a munka végeztével, az udvari vályuban megmosdottak). Viola rögtön felpattant, és odafutott hozzá. A fehér ruhás öregasszony feltűnt az ajtóban, és korholón a kislány után kiáltott: «Már el se köszönünk?» Tájszólásban beszélt, pont úgy, ahogy Viola, aki épp csak hátrafordulva hadarta: «Jó estét, Emilia asszony!», és ahogy az apa is, aki hozzátette: «Bocsásson meg, asszonyom! Jó estét, viszontlátásra!». «Jó estét, Vito!» zárta le a rövid beszélgetést az asszony, majd kissé megbántottan visszament a házba. Carlo magára maradt a nyugágyon. Hosszú vacsora várt rá, az asztalnál pedig csak ő és a nagyanyja.



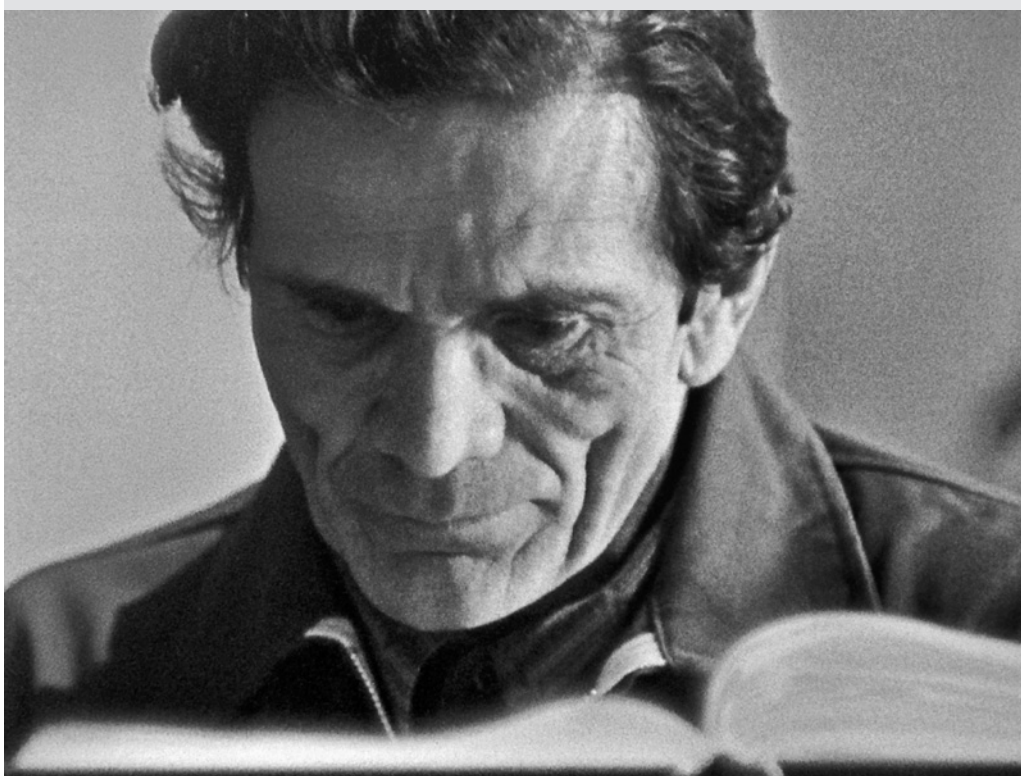
**N**agyanyjának jóféle házi barolo bora volt. Mindketten addig ittak, míg teljesen le nem részegedtek. Az asszony ezt valószínűleg rendszeresen csinálta. Egyébként, ha igazán finom barolóra talál az ember, nehéz is ellenállni. A végén előkerült egy üveg xxx is, egy teljesen ismeretlen fajta, ami, noha nem tartozott a legkiemelkedőbb évjáratok közé, és nem is volt különösebben értékes, mégis legalább „harminc-, negyven-ezer lira lett volna palackja”. Ez viszont Carlo nagyanyjának birtokán, egyetlen dűlön termett, a név is csak a családban és a szőlőt megművelő pár paraszt otthonában volt ismert (plusz a pár kivételezett torinói barát szűk körében). Semmi különleges nem volt benne, de isteni finomnak tűnt, mert tökéletesen tiszta volt, és mert a minősége a tőke öregedésével lett mind patinásabb, mégpedig úgy, hogy az évszázadok során sikerült megőriznie

fiatalos frissességét, s egy egész történelmi korszak alatt gyakorlatilag 'ártatlan' maradt. Szerény, ám kifinomult vonzerejét az adta, hogy nem volt sem száraz, sem pedig édes, mintha abból az időből származna, amikor e különbségtétel még nem létezett; maga volt az abszolút bor, s még csak nem is túl erős, pont, ahogy a régiék szerették. Az asszony részegsége különös dolgokban nyilvánult meg. Ha Carlo benyomásait akarnánk előlegezni, azt mondhatnánk, hogy a részegségben az enigmatikus (lévén már megítélhetetlen) múlt fedte fel magát. Egyrészt előbújt a faragatlan paraszt, egy béreseihez hasonló tahó földbirtokos, akiből hiányzik a minimális érdeklődés is a realitás iránt, hisz a társadalmi privilégiumok miatt a valóság és ő két különböző oldalon állnak. Lehet, hogy régebben kurva volt; afféle 'kokott', akihez hasonlókat – a múlt századi szokásokat követve – a huszadik század elejének földbirtokosai a városban szedtek össze, csinos botorányok közepette, hogy aztán szépen lassan integrálják őket a család szövetébe (általában remek intézőnek bizonyultak, és mélységesen konzervatívak voltak). Meglehet, a részegség a származását tárta fel. Sztétárt lábakkal ült a bőrkanapén, kezében egy pohár xxx borral, s miután falusi bugris módjára remekül elcsevegett a semmiről (ahogy az ötven évvel korábban is megeshetett volna, amikor az épp végetérő korszak még *javában tartott*, az immár legfeljebb idézetként működő, használhatatlan normáival), minden átmenet nélkül Shakespeare szonettjeiről kezdett értekezni. Egyetlen téma volt, amihez folyamatosan vissza-visszatért részegsége homályos világában: a kertek kérdése. Nem tudott elszakadni tőle, csüngött rajta, akár a légy a pókhálón. Ha tett egy megállapítást, egy pillanatig Carlóra bambult, merőn, válaszra várva, ajkai idegesen rebegtek, szemei reménytelen koldus mosolyba merültek, aztán – meg se várva, hogy beszélgetőtársa, akihez az imént még nagy vehemenciával fordult kérdéssel (de akitől persze az égvilágon semmit nem várt), végül reagáljon – megint csak a kertek problematikájának képzeletbeli falához kanyarodott vissza, hogy leszegett fejjel újra és újra nekirohanjon. Tökéletesen beszélt angolul. Akkor most a 'virág' a 94. szonettben egy ifjú barát volt vagy sem? Vagy nem lehet, hogy az egész egy része volna inkább, tehát nem is virág, hanem a kert maga? S vajon a lilium, amelyről kicsit később ír, a 'búzló lilium' vajon ugyanaz a virág-e, amelyről fentebb szó van? Hallett Smith azzal a megféléssel állt elő, hogy az utolsó sor liliuma voltaképpen (az ennedik) utalás a Hegyi beszédre... De nem, nem... az utolsó sor egészen biztosan a *III. Edvárdból* kerül ide, s a maguk természetes állapotában, szerényen az abszolútumot magukban hordó liliumok egyáltalán nem jelenthetik a jövő iránti közönyt, a könnyelműséget; nem lehet nem számolni az előző sorokban felbukkanó 'husbandry' negatív konnotációjával. Egyébként meg az Evangélium *mezei* liliumokról beszél, itt viszont egyértelműen *kerti* liliumokról van szó. Márpedig Shakespeare tökéletesen tisztában volt a különbséggel, amint az az 54. szonettből világosan kiderül, ahol szembe állítja a gyepűrózsát, más néven vadrózsát vagy csipkerózsát a kerti rózsával. A kert rózsái vagy liliumai (a virágok) finomak és védtelenek, óvni kell őket a gyomoktól, amik elhervasztják, megölik, *elbűzösítik* azokat! Akár a gyöngye, kismimizett II. Richárd, akit a 'lehullott lomb védelmében kikelt gyom' vágott tönkre, lehetővé téve – a rózsák (!) háborúja idején – hogy a Rózsa-királyt „Bolingbroke Vadrózsájára” cseréljék. A *II. Richárd* két kertésze pontosan megmutatja, hogy kert alatt az Állam értendő (ezt kell demonstrálnia?): „Tengertől ölelt Kertünk, az Ország, gyommal van tele, legszebb Virágait megfojtotta már”. Így mondja, hogy egészen pontosak legyünk, a kertész szolgálja. A szolgáló szolgálója! Ezen Kert-képzetben – amit annyira kedvelnek a szolgák – két Kert-archetípus fonódik össze (amint azt Peter Ure megjegyzi a *II. Richárd* szövegkiadásához írott kommentárjában), az Édenkert és Árkádia. Ám az ideális kertek szépen lassan az utópia világába száműzetnek, elhagyják a Kert-Államot az elhagyatástól fenyegetve. Feldúlja az új puritán-kereskedő civilizáció, s ezt Shakespearenek is tudomásul kell vennie. Erzsébet királynő haldoklik...

Egyáltalán nem volt elvárható, hogy az asszonynak legyenek kapcsolatai az arisztokráciával. A Vallettik gazdagok voltak, ez igaz, de hogy elsirassák Erzsébetet, mintha valaha is egy jachton mulattak volna közös barátaik társaságában! Bugris és filológiai bölcsész tudással felvértezett tudós, (régi vágású, igazi filozóf) mivolta mellett a nagyiban egy harmadik személy is lakott: a kispolgár, egy jovialis Bovary. Ez utóbbi volt Carlo tervének legfőbb kerékkötője. Szerencsére neki magának is sikerült teljesen lerészegednie. Minden

viccelődött, harsányan nevetett, mintha a dolognak semmilyen tragikus vetülete nem lett volna – akár Ludmilla Szásával. A bortól felhevült, bőre teljesen kipirosodott, nem mellesleg még egyáltalán nem volt koros. Carlo poénkodott is a pírón. Sőt, direkt húzni kezdte, miközben az asszony újra belemerült az Állam-Kert témájába, egyre másra sütötte el a poénokat, hogy milyen friss, feszes a bőre a karja alatt meg a derekán. Mindenképpen látni akarta a kitalart lábait, az asszony felhúzta a pongyolát egészen a combokig, s közben kacagott. Ekkor vette észre, örömteli meglepődéssel, hogy közben sikeresen fel is izgult. Azt akarta, hogy ezt a nagyanyja is nyugtázza, hogy saját szemével láthassa. Ő is kitalarta hát magát, kigombolkózott, közben mind hangosabban, mind dévajabban nevetett, megragadta az asszony kezét, s gyerekmód, vadul ágaskodó hímtagjára szorította. Nagyanyja gyöngye és csontos, de készséges keze le-föl járt, ám nem volt képes eljuttatni az orgazmusig, íghát inkább lefejtette, combjára helyezte, és gyorsan befejezte magának, az asszonyra ejakulált, összepecsételve az öreges fehér ruhát. ■ ■ ■

*Puskás István fordítása*



**Pier Paolo Pasolini** (1922–1975): író, filmrendező. *Olaj* című regénye a Kalligram Kiadó sorozatában jelenik meg 2015 őszén.

**Puskás István:** 1972-ben született, irodalomtörténész, műfordító, a Debreceni Egyetem Olasz Tanszékének oktatója. Fő kutatási területei a kora újkori és a modern olasz irodalom és kultúra, de kalandozik az ellenkultúrák története irányába is. A Kalligram Kiadó Pasolini-sorozatának szerkesztője. Számos kulturális projekt szervezője. 2012 óta vezeti a Velencei Biennále magyar irodáját.



# ÖNARCKÉP MINDEN MENNYISÉGBEN

*Dallos Ádám festészetéről – madártávlatból\**

**D**allos Ádám a legmakacsabb festők egyike. Makacssága valójában következetesség és szenvedély: a finom, lassú, meditatív átmenet híve, akit megbabonázott az érzékiségből a test anyagságába való átmenet döbbenete, az út a szervesből a szeretetlenbe, a konkrétból a metaforikusba oda-vissza. Művészete legfőbb témaköreit (madártávlatból) így határozhatnánk meg: ami izgatja, az a hétköznapokban tollát borzoló létszorongatottság, az identitáskonstrukciókban fészkelődő metaforikusság, a hideg aprólékossággal megkonstruált katalógusokban tollázkodó mélységes intimitás, a mítosz terében magakellettő pávatáncot lejtő erotika, a testi vágyakban, a testben megmutatkozó vágyképzetek mögötti anyag kiszolgáltatottsága, a drasztikusság paradox módon önmagát generáló, létfenntartó szépsége. (A madaras szókincs itt sem véletlen.) Még ennél is különösebb az a vonzalom, mely az egyértelműen elbeszélhető történet létét tagadó alapálláshoz kötődik. A kortárs festő tudatosítani látszik, hogy a kiélezett nagy pillanatok művészi ábrázolásai nem természetesek, a legtöbbször átlátszóan műviiek, vagy egyenesen hiteltelenek. Dallosnál még az is megkockáztatható, hogy nem hisz az alárendelésben: festészete a mellett, a mellettiség apoteózisa. Ugyanakkor szinte minden képből van visszaút a korábbiakhoz (és persze előre is), s ez már mégiscsak elbeszélhetőség, modern szóval hipernarratíva. Első pillantásra a szubjektumnak sincs kitüntetett pozíciója, ismétlésekben, újramondásokban és párhuzamos létmódokban realizálódik vagy sejlík fel.

Meg merném kockáztatni ugyanakkor azt is, hogy a Dallos-univerzumnak mindezek ellenére vagy mindemellett van egy központi mítosza, mellyel küzd, melyet megidéz és megtagad, kitakar és elfed, melyet narratív háttérmintázatként számos képéhez hozzá tudunk képzelni, melyhez viszonyítva kialakítható egy metaforikus elbeszélés: ez a mítosz Ganümedész elrablásának története. Zeusz sasa, mely elrabolta a trójai pásztorfiút, ráirányítja a figyelmünket részint az átváltozás központi szerepére a lét egészében (beleértve a lélektani folyamatokat és a materiális-testieket is), részint azokra a metaforikus-költői értelmezé-

\* Az írás első változata a kiállítás megnyitóján hangzott el 2015. március 19-én a budapesti Lengyel Intézet éjszaka alatt működő Platán Galériában (Andrássy út 32.).



sekre is, melyek ehhez az elbeszéléshez kötődnek, részint pedig a destrukciós lehetőségek-re. 2010-ben, a varsói Nemzeti Múzeumban megrendezett *Ars Homo Erotica* című kiállításán szereplő legendás rózsaszín fiúaktok<sup>1</sup> szinte pornográf merészsége elválaszthatatlan a testről szóló antik tudás tartományaitól: a vágy transzcendenciája a test materiális kiszolgáltatottságában egyszerre idealizálja (úgy értem: szellemíti át) és kezdi ki a férfiaságot. (Valójában nem is tünteti el a maszkulinitást, sokkal inkább egy másfajta maszkulinitást mutat be, olyan identitáskonstrukciókat teremt, melyekben a hivalkodó, felajzott szépség konstitutív erő, és zavar nélkül számol a befogadói tekintettel.) A test látványjellé alakul, kibetűzhetősége pedig a heteronormatív maszkulin nézés terheléspróbája lesz. Ezek a (főként a meleg) pornográf gesztusokra és az aktfotózás akadémiájára<sup>2</sup> (és mai séma-rendszerére) egyaránt rájátszó rózsaszín festmények részint kiforgatják a férfiasnak tartott festői pozíciókat, részint transzformálják azok vágymintázatait egy másfajta érzékenység által meghatározott művészi térbe, tárgyi valóságba. Az olykor önportrészterű aktok egyszerre destruálják a vágy klasszikus tárgyának megjeleníthetőségét, és egyszerre teremtenek új minőséget a meleg vágy szabadsága számára. A saját identitás és a képen rögzített identitáskonstrukció összefüggésrendjébe ágyazva maga Dallos nyilatkozta, hogy nála alkotás és énkonstruálás elválaszthatatlanul összefügg: „Nekem nem volt választásom, mert csak a festés során és annak segítségével tudtam elfogadni magam. Azért nem volt választásom, mert olyan mélyről jött ez az indulat, hogy nem lehetett mérlegelni, mi jön utána, semmiségnek tündek olyan dolgok, mint a képek kiállításokon való bemutatása vagy az én személyem mások általi megítélése.”<sup>3</sup> A tárgy kezdetben soha nem explicit módon kihívó, mégis azzá válik: a hagyomány queerelése épp a hagyományos, férfitestre irányuló heteró/hatalmi pillantás eredendő, kulturálisan sokszorosán kódolt zavarából bontakozik ki, s teremti meg a látszatra pornográf tekintet szabadságát, miközben a saját viszonyrendszerében teljesen természetesen jár el, hiszen a nézésre predesztinált férfit úgy fokozza le a nézés tárgyává, ahogy a nyugati akthagyományban a női testet szokás.<sup>4</sup> A férfitest (fiútest) itt nem válik androgün karakterűvé. A férfira irányuló queer tekintet természetessége egyszerre válhat provokációvá és a személyes vágymintázatok térképévé is, holott maga az elgondolás alapvetően konzervatív. Az attribútumnélküliség, a kelléktelenség, mely egyzersmind a jelképhiányból fakadó ürügyes megideologizálás biztosítéka lehetne, szintén jelzésértékű: mégsem reménytelen az alapkategória meghatározása. Az antik hagyomány pederasztikus mitológémáihoz való közelség szinte tapintható (Hüakinthosz, Küparisszosz, Apollón, Hülasz, Ganümedész mítoszai stb.), de korántsem tolakodó. Az egyszerre szimbolikus kamaszhalálökként és férfiszületésekként elgondolt átváltozásmítoszok intellektuális provokációja csak potencialitás marad a soft-pornó vagy szubkulturális populáris „képzőművészeti” dilettantizmus camp<sup>5</sup> evidenciájához képest. 2010-ben felerősödik a rózsaszín aktok radikális „pornográfiasítása”: itt nem a csábítás a potenciális téma, hanem maga az aktus, a felajzottság, az apollóni térfél radikális priapizálása, melynek hagyományait csak az antikvitásban (lásd pl. a görög vázafestészetet vagy pl. a híres Warren-serleget)<sup>6</sup> és a modern, tudatos meleg-, gay, queer emancipációs művészetben találjuk meg. A rózsaszín és annak árnyalatai, színrokonsága, szinte „egyszínűsége” továbbra is uralkodik a „hallatlanul” nagyméretű képeken. A méret radikalizmusa a végletekig fokozza a közszemlére tett pszeudo-intimitás pornográf alapkarakterét – nem a maguk öröme, elsősorban nekünk csinálják, azaz az intimitásimitáció konstitutív erővé lép elő, s az elképzelt tekintetet hódítja meg, ironizálja, vagy botránkoztatja meg. Ez a színt érintő redukáló gesztus nem pusztán ironikus utalás Picasso s rajta keresztül a radikális hagyomány „rózsaszín” festői forradalmára, illetve a szín és a melegség evidens kapcsolatrendszerére („rózsaszín vágyak” stb.), de több annál: a művészi megbélyegzés, a stigmatizálás felvállalása is. Derek Jarman ezt a kettős értelmű színszimbolikát így fogalmazta meg: „Húszévesen rózsaszínű képeket festettem. Rózsaszín szobabelsőket rózsaszín lányokkal. Vajon nem saját nemi érdeklődésem adott itt hírt magáról? Húsz év múltán a Pink Triangle-t visszakövetelte magának a történelem. A náciak ezzel a színnel bélyegezték meg a buzikat, akiket gázkamrákba küldtek.”<sup>7</sup> A színek redukáltsága Jarman megfogalmazását használva tehát a vágyvörös és a gyászfekete „között lökdösődik”, s még Dallos munkáiban is ott az a hagyomány is, melyet Jarman képletesen a „Mályva Évezred hóbertjai közé” sorol, mely az ártatlanság



Fiú kakasokkal, 137x153 cm, olaj, vászon, 2013, fotó: Lapos László

rózsaszínét kapcsolta össze a „Venusként, Adonisként, Herculesként [...] pózoló lurkókkal”.<sup>8</sup> „A test ütközőfelület, kulturális, (test)politikai kijelentés. Dallos alakjai pedig végletesen teátrálisak, beállítottak, színre vittek” – jellemzi találóan a 2009-es Fiú sorozat darbjait Richard Kosinsky.<sup>9</sup>

Dallos világának nem hivalkodóan explicit, mégis jelentékeny háttérmentázata a klasszikus mitológiai hagyomány is: természetesen nem egy apró jelzések nyomán felkínáló világról van itt szó, sokkal inkább az érzékenység egy formájáról, mely létanyaggá gyúrja a hagyományos stilizálástól megfosztott esztétikai tapasztalatot. Ganümedész mítosza (mely Dante szerint a kontempláció egébe ragadott intellektusról szól, Alciati szerint a lélek felemelkedése a mennybe<sup>10</sup>) központi szerepet kezd játszani Dallos festészetében. De lehetne pl. a fétisre szegezett, nyíltan felvállalt tekintet felemelkedése is a matérián túli létbe. A meztelen identitás felemelkedése a fény tereibe. Dallos mítosza (ahogy pl. El Kazovszkij Vénuszai is) nem maradhat kanonikus elbeszélés: a sas helyét különféle madarak veszik át, az elrablás előtti kihívó pillanat helyébe az együttes jelenlét lép (*Fiú keselyűvel*, *Fiú kakasokkal*), a testek pedig elkezdik metaforizálni egymást, a testrészek hasonlítani kezdenek, a meztelenség és a tollba öltözöttség különös dinamikát eredményez (csak akkor meztelen egy madár, ha megkopasztják?). A csőr, a karom (kapaszkodjon bár izomba, húsba) veszélytelen. A jelképekben bujkáló és a jelképektől szabadulni vágyó identitás küzdelme nem irányulhat egy magánmitológia megteremtésére, mert az ugyancsak konzerválná az értelmezést. Ha például a *Fiú keselyűvel* című, 2012-es olajfestményt nézzük (197x198 cm), nem nehéz felismerni a Ganümedész-mítosz modifikált változatát: a falikus metaforaként is felfogható keselyű átveszi a szent madár (a sas, azaz a sassá változott Zeusz) helyét. A döggeszelyű ráadásul a római légiók tipikus jelképére, a sasformára emlékeztető pozícióban mutatkozik meg. Az eltúlzott madárméret (a mellérendelés gesztusára rájátszva) hasonlóképpen a helyzet különlegességére utal, ahogy az az egyszerre rejtekező és feltárulkozási dinamika is, mely részint a fiú testtartásában rájátszik a Venus pudica tipikus gesztusrendszerére, ám a feltárulkozásban ez a póz azonnal meg is semmisül. A teljes meztelenség allegorikus súlyát nemcsak ez az egy ironikusnak vehető, a kommersz aktfo-

tózásban is bevett gesztus semmisíti meg, hanem a nyakban hagyott vékony bőrnyaklánc is, illetve, ahogy jeleztük, a madár és a test méretarányviszonya mellett a mellérendeléssé transzformált hierarchia. Itt az elrablás az ártatlanság már csak pózokban őrzött elvesztését jelenti elsősorban: a keselyű a fiú része, tudata, színekdochikusan hozzá kötődő „lény(eg)”.

A *Fiú kakasokkal* (137×152 cm) című olajfestmény is könnyen hozzárendelhető a görög hagyományhoz: a vázáképek tanúsága szerint a kakas tipikus szerelmi ajándéknak számított. Az ún. Penthesilea-festő Kr. e. 475–425 között készített Ganümedészt és Zeuszt ábrázoló vörös alakos külixén Ganümedész például egy ilyen ajándékkakast tart a kezében. A Dallos-képen azonban figyelmes szemléléskor világossá válnak az elmozdulások is: kakasainak tokalebernyegeiben mintha heregolyók lennének, a testek, az emberi és az állati elválaszthatatlanok egymástól: az állat valójában funkcionális testrész, az emberi test pedig eredendő állatiasságát leplezi. Ugyanakkor a hús lemeztelenedése feltételezi a befogadói tekintet „munkáját” és merészségét is, hiszen, ahogy Jean-Luc Marion írja, „a hús észlelő funkcióját felváltja a tiszta, mezítelen fenomenalitás, mely a hús erotizálódása révén történik meg. Ez az erotizálódás radikalizálja az erotikus redukción.”<sup>11</sup> Az erotizált hús szinte soft-pornós beállítását jelzi a fiú tekintete is: kinéz a képből, és a kommersz aktofotók tipikus sémájának engedve keresi a szemkontaktust, az interakciót, nem feledkezik bele a képbe, csábít.

Az átváltozás és/vagy a test kiterjesztése itt nem áll meg. A fiútest végleg eltűnik, és helyére lép az „idilli tájkép” és/vagy a „csendélet”. A pávas képek megsokasodása nem véletlen: „A pávák voltak a kedvenc állataim, a hiúságuk, a szépségük, a kecsességük, a férfiaságuk miatt. Sok körülöttem lévő ember furcsának tartotta, hogy fiú létemre ilyen nőies, díszes pávákat rajzolok” – nyilatkozta a festő.<sup>12</sup> Az alternatív férfiaság koncepciója itt is sajátos érzékenységeként jelenik meg, ahogy a parókás őz esetében is: a parókás őz hereserülés következtében elveszti hímiségét, s mivel nem képes normatív biológiai feladatát el látni (nemzőképtelen, agancsa sem fejlődik ki), fiatalon elpusztul. A Fiú sorozat idejéből származó özképekben nem nehéz felismerni (különösen az arc megformálásában) az antropomorfizálást, az átjárást és provokációt emberi és állati „identitás”, „maszkulinitás” között.

Különösen izgalmas az a dinamika, ahogy Dallos munkásságában a maszkulinitás ki kezdése vagy felmutatása részint hagyományos, heteronormatív értelemben destrukció-

Cím nélkül, 177×200 cm, olaj, vászon, 2015, fotó: Lapos László







A Hentes ékkövei, Platán Galéria, 2015, Budapest, fotó: Lapos László

nak tűnhet, részint pedig alternatív fétisként jelenik meg. A *Fehér páva* című, 2012-es festmény (160×200 cm) háttérben dülő vihar és a kiegyensúlyozott, elegánsan pózoló madár, illetve a vízben tükröződő ég kontrasztja ezt jól példázza. A „férfiatlan” páva férfiasságát egy oszlop erősíti meg, illetve az az elképesztő bátorság, mely révén lényegében uralja a vihart. A villám, mint közismert, Zeusz fegyvere, s ahogy Földényi F. László fogalmaz: „A villám minden esetben a létezés megteremtésével áll összefüggésben. [...] Több mitológiai elképzelés szerint a létezés anyaölet, a sötét vizeket villámok segítségével termékenyítette meg egy isten, aki értelemszerűen hímnemű volt. A villám ez esetben a fallosz, amely magot hullat a vízbe, miközben ő maga elveszíti az erejét.”<sup>13</sup> A teremtő maszkulinitás agresszív termékenysége tehát szintúgy adott, mint az esztétikai létben tollászkodó „pávaskodás” férfiassága. Ráadásul, s ez a kép igazi radikalizmusa, egymással szemben és egymás mellett: mondhatni, az antik erasztész–erómenosz aktív–passzív dramaturgiáját képezve le. Test és lélek misztikus egybekapcsolása a teremtődés szempontjából szintén a villámhoz köthető: a görög elképzelések szerint „a villám juttatja a lelket a megszülető testbe”.<sup>14</sup>

Ám a csendélet helyetti katalógus képtípusát sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Nem is akármilyen katalógus ez! Megbolydult katalógus: látványos, szép és egyszerre agresszív térfoglalási kísérletekkel. Mintha az első, hatalmas enciklopédiák színes betétlapjainak illusztrációáradataival szembesülnénk. Itt is minden mindig valami mellett van, jellemzően központ és alárendelés nélkül, a kis történetek és apró létbe zártságok aránytana azonban nem kiegyensúlyozott. A terület kijelölése fontos: az intim közegé, ahol már minden interakció nyoma eltűnt vagy emlékszerű. Hol kimerevített, hol táplálkozó, hol különféle betegségekben szenvedő, hol viharral dacoló, hol idilli környezetben tanyázó, hol barátságos, hol félelmetes madarakkal találkozunk: és kezdetét veszi a megszállottság analízise. A képet szó szerint megszállják az elszigetelt történéseikbe zárt madarak, a festőt mintha a horror vacui gyötörné: és létrejön egy egyedülálló, barokkos kompozíció, a drasztikus-ságból születő materiális szépség paradox ünneplése. Ugyanakkor a testek (a képek) emlékek hordozói, más testeket tartalmaznak: emberi (férfi, fiú) testrészek sejlének fel, különösen intimek: a kakascsőr alatt lecsüngő leffentyű (toka) herezacskóra emlékeztet, egyegy madárnyak látványosan fallikus. A madarak olykor megtestesült szervek, emberi testek részei (a madár szó erotikus jelentéstartalmaira egyes nyelvekben – pl. angol, latin, olasz, szlovák – talán nem is szükséges utalnom): metaforikus kivetülések. Ezt a tudatos asszociativitást a festő az alkotói program egyik hedonista elemévé avatja: „A rózsaszín, vörös





Fehér páva viharban, 160x200 cm, olaj, vászon, 2012, fotó: Lapos László

csőröket, bütyköket, tarajokat, begyeket különösen nagy élvezet volt festeni, mert mindig fényes, hártyás belső szervekre emlékeztettek, így úgy éreztem, hogy a hattyú bütykös csőre helyett valójában inas, lila májat, a gödény torokzacskója helyett erekteől gazdag szívet, a kakas toroklebenye helyett heréket festek.<sup>15</sup> Narráció helyett enumeráció, egység helyett a részek kaotikussága. A madár antropomorf karakterjegyeket hordoz, a madártest vagy a „felemésztett” vagy a metaforikus fiútest kivetülése lesz, vagyis egy antropomorf fiziológiai átalakulás szimbolizmusának dinamikája lép életbe.

A destrukció nem tragédia, hanem átmenet. Ezt mutatja meg a következő fázis: a tematikai értelemben minimalista (madár, madár, madár), az analízis szintjén és a dekoratív reprezentációt illetően maximalista képek nem elégszenek meg a testek közti metaforikus átmenetek rögzítésével. A (gyönyörű) madártest a hentes asztalára kerül: a széttrancsított madártetemek, a kopasztott (antropomorf-metaforikus elemekkel továbbra is bíró) testek, a toll- és húscscafatok, a belső szervek paradox módon továbbra is barokkosan szépek. A testi szenvedés metaforikus és konkrét szépségéből a barokk hozta ki a legtöbb transzcendenciát. Minden szín alatt érzéki tapasztalat van, minden tenyérnyi helyen concettó. És vélhetőleg látvány helyett hang és szag: a vér, az agresszió szaga, az utolsó krákogás, triola, dürrögés, csivitelés, hörgés, melyeket (szerencsére) ebben a lehalkított, szagtalanított képi létezésben nem érzünk, csak érzékelünk. És a látvány paradox módon kezd megszelídülni, egyre szelídebb, már-már galambszelídségű: a szerves szervetlenné alakul, a hús, a toll, a szaru, a karom, a csont drágakövekké válik. Zafírrá, smaragddá, rubinná. A mítosz, a madár széthull: drágakövekké hull. A test szépsége nem válik porrá, a szépség teste nem válhat jelentéktelen porrá, még ha az a teremtés alapanyaga is.

Az anatómia itt nem a fiziológiailag, egy genetikai program szerint benőhető térfoglalásának kérdése a létezésben, sokkal inkább a nem élő vagy csonkolt test művészi átalakíthatóságának a szempontjából érdekes. A madár testének nem csak esszenciális valósága van, de konstrukció is.

Az absztrakció felé nem a drasztikusság általi újratelemzés állapota vezet, hanem az a hatalmas zárójel, melyben maga a természet mint ideál, a létezés sokszínűségével szembehe-lyezkedő bámulatos pusztulás kerül. A teremtés tehát nem szó szerinti létrehozás, hanem a létből teremtett pusztulás vagy pusztítás is az. Különösen fontos mozzanat, hogy Dallos képei csak a végeredményt mutatják fel: a pusztítás konkrét aktusa mindig rejtve ma-rad, s csak közvetve „démonizálható”. Pusztító nélküli pusztítás ez, látható teremtő nél-küli teremtés, végeredmény, illetve a sejtető végeredményhez vezető folyamat utolsó pillanatai. A modifikált halálanatómia minduntalan antropomorf képzeteket kelt, a lét he-lyén nem a halál vagy a nem lét van, hanem egy másik „lét”, a nem lét vagy a halál újra-fogalmazott „léte”. Együttesen jut érvényre a létre emlékeztetés és maga a léttelen létezés.

A hagyományos csendélet vagy a madáratlasz életigenlése és tárgyilagos optimizmusa (sőt sokszor nyílt hedonizmusa) semmisül meg – s minden antropomorf minigesztus (me-lyek elsősorban a férfi ivar-és szaporítószerveinek megjelenítéseit idéző formában erőtelje-sek) sejtetni engedi egy vagy több antropomorf narráció (mitopoétikus) érvényre jutását.

Ha pl. Kronosz mitológiai megcsönkítését vesszük alapul, az idő szimbolikus ivartala-nítását vagy kasztrálását, az idő testén esett seb mégsem lesz a nemzőképesség hiánya, Dal-losnál egy új minőség generálódik: a hiány nemzőképessége. A fallosz veszte a hatalmi ag-resszió pusztulása a dekadencia patológikusságát sugalló térben, melyben a halál teremtő erő, a szépség lépre csalt áldozata. A pusztulás mint teremtés lép fel, és szépként, színes-ként mutatja fel az antropológiai metamorfózisba hajló réműletet. A privát mitológiába is gyökerező, egészen sajátos új testek nem ismerik el a test eredendő interakciós igénye-it, legalábbis a tér szintjén: ugyanakkor önmagukban hordozzák az asszociatív munka ál-tal megteremthető interakciós narratívát. Az egyes elemek, a madártetemek biztonságos térfoglalást hajtanak végre, s visszavezetnek a dekomponált festészet fénykorába: a részlet-be nyíló részletek világába, ahol lényegében nincs középpont vagy sugalmazott nézésirány, iránystratégia, nincs központi narráció vagy ideológiai fókusz, hanem mellérendelt „törté-netek” vannak, és nem is kevés. Bárhonnan kezdjük is nézni, a felénk áradó mikronarrációk sora elnyomja a „lényegét”, mert ezúttal a kis, szimultán történetek legalább annyira szimultán igazsága a lényeg. Nem tudni, honnan, miből jutottunk ide, s ez nem is annyira releváns, mint az, hogy hol tartunk épp, hogy mi a helyzet, az átváltozás-történet mely fá-zisában vagyunk, s miért épp ezt tesszük közszemlére. Ilyen értelemben Dallos művésze-

Cím nélkül, 175x200 cm, olaj, vászon, 2013, fotó: Lapos László



te az anti-Nitsch-paradigmához tartozik: nem dokumentálja a rituálét, a húst keresztény értelemben nem szekularizálja, ám a profán hús pl. az antikvitás mítoszuniverzumában „szakrális” lehet. Ha például a cím nélküli, 2014-ben festett, 198×200 cm méretű olajfestmény pávját vesszük alapul: az elpusztult tetem egyszerre tárulkozik ki, kiszolgáltatott intimitása a dekoratív férfiasság agressziójának megnyugtató szépségben való feloldódása lesz, de Héra istennő szent madaraként is releváns értelmezői környezetet teremt. Héra Argosz száz szemét helyezte el a madáron, s így szent állatként a csillagos ég „szemeit” is megjeleníti metaforikusan. A halott madár a transzcendencia tekintetének kihunyása éppúgy lehet, mint pl. egy bizzar madár-keresztrefeszítés. A metaforikus szemek elhelyezése a képen metapoétikus gesztus is: a szemlélés tükörpozícióját erősíti az emberi és az isteni dimenziók közt. A kép jobb sarkában található kacsatorzó például egy antik maszk vagy álarc képzetét kelti: a persona (a latin maszk neve) felvehetősége, felölthetősége mintegy értelmezői javaslatként felfogható jelzés is lehet. A halott hattyúban, Apollón szent állatában sem lehetetlen felismerni Küknoszt (Cygnot), Phaetón barátját, aki Phaeton veszte után kétségbeesetten kereste a víz alatt is kutakodva égből lezuhant barátja tetemét. Apollón hattyúvá, majd csillagképpé változtatta: a csillagok tekintetét jelképező pávaszemek mellé így rendelődik egy másik konstelláció, a hattyúé. A madarak jelképisége mögötti potenciális történetek destrukciójaként is értelmezhető szétrobbantott mítoszok azonban a test levetkőzhetetlennek tűnő, önfölemészítő anyagosságába ragadnak.

A másik csonka testét metaforikusan belakó hiány (a madárban megjelenő here vagy pénisz) többszörös dinamikája érvényesül. A kétszeres emlékeztetés poétikája lép életbe, mely részint az állat(i)ra, részint az ember(i)re emlékeztet. Az egyik 2015-ben készült (158×170 cm) olajfestményen a szinte felismerhetetlen madárbelsőségek, illetve egy kímetszett nyak alakiségében egyértelműen felismerhető egy csonkolt emberi pénisz mása, a kacska mellkasában egy emberi lép, és így tovább. Az aprómadarak mitológiai jelentése itt is kiad egy potenciális történetet: Philomela, Tereus és Itys, azaz a fecske, a fülemüle, a búbos banka és a fácán horrorisztikus történetét, melynek három fontos összetevője az erőszak (Tereus megerőszakolja Philomelát), a csonkolás (az agresszor kitépi a lány nyelvét, hogy ne mesélhesse el az agressziót), és az ölés (Philomela testvére megöli Tereusszal közös fiukat, Ityst, és feltárlja az apának). Az agresszió, a csonkolás és az ölés a büntetésként kiszabott isteni átváltozás után is megismétlődik: a madarak története nemcsak megőrzi az emberek történeteit, de sorsszerűen a maga keretei között megismétli azokat. Vagyis a mítosz destrukciója annak leállíthatatlan termékenységéből fakad. Természetesen ez csak egyetlen narratíva a sok lehetséges közül. Fontos megjegyezni, hogy a totális identifikálhatatlanság mennyire idegen Dallos festészetétől: a szemlélő szinte mindig az ismerősség és a képi kiolvashatóság premisszáiból indulhat ki. Ugyanakkor érzékelhető az átjárhatóság iránya is: egy csonkolt fejű madár akár egy festett toboz is lehetne, a kitépett szárny alsó és felső része úgy simul egymáshoz, mint egy ánuszrózsa stb. Ez az áttűnés erősebb ugyan, mint a hagyományos fallikus célzások pl. olyan meleg művész, mint Charles Demuth (Kálák, 1926) festményein vagy Aubrey Beardsley szalonképesebb munkáin.<sup>16</sup>

A madarak fajisága a legtöbbször meglehetősen bizonyossággal kikövetkeztethető, a testbe épülő testek azonban elsődlegesen asszociatív konstellációk. Nem mellékes az sem, hogy a bizonyos fokig irányított asszociativitásban a fallikus, férfias elementumok szinte abszolút dominanciájáról van szó, s épp ez a csonkolt termékeny terméketlenség jelzi a kilépést a szaporodás, az átörökítés heteroszexuális világából. Ám Dallos nem olyan programszerű látványossággal teszi mindezt, mint pl. Kis Róka Csaba különféle poszthumán karakterű, keveréklényszerű, mutáns alakjai, akik pl. sebeken át közöszülnek különféle állatokkal vagy egymással, miközben az eseti „én” vagy „ő” egyetlen terminussal meghatározhatatlan.<sup>17</sup> Dallos nem pusztán a queer reprezentáció egy bújtatottabb formáját választotta, hanem az akcióról is lemondott: itt a meghatározhatatlanság az asszociativitás terébe csúszik át, az előzmények, az agresszió, a rítus vagy a cselekmény pedig sosem kerül megjelenítésre. Dallos tereit az előzmény titkának aurája tölti ki: s ilyen értelemben képei sokkal enigmatikusabb, kevésbé „hivalkodó” alkotások. A sokk artisztikuma ez is, de nem horroresztétika, nem is poszthumán látványszínház. Nincs sem eleve megcélzott komikus elidegenítés, se hangsúlyos komolyság: a szubverzió is inkább lehetőség, mint radikális

performancia, a humán test(iség) bújtatott színrevitele a figurativitáson belüli figurativitássá válik, a látványos tobzódásba vesző titok, a mögöttes létezés queer territóriumát nyitja meg.

A boncolás, a vivizsekcio és a hentesi hasznosítás konkrét gesztusa Dallos legújabb képein ugyancsak rejtett: csupán az irracionális eredmény látszik, a pusztulásban megmutatkozó szépség, ahogy különféle lehetséges „hiánynarrációkban” teremti újra, sokszorozza meg magát. A pusztulásban felismerhető a szinekdochikus pusztulás is (pl. az emberi szervnek látszó állati belsőségek vagy csonkolt tagok), de a szinekdochikus élet is. A borjútetem köré sereglő patkányokról eszünkbe juthat pl. Gottfried Benn *Szép ifjúkor* című versének rideg és gazdaságos biologizmusa, mely közeli rokona Dallos szemléletének:

„A lány, aki soká feküdt a réten:  
olyan elrágottnak tünt a szája.  
Amikor a mellkast fölnyitották, lyuggatott volt a nyelőcső.  
Végül a rekeszizom alatt, egy üregben  
fiatal patkányok fészkére letek.  
Egyik testvérkéjük halott volt.  
A többiek ették a májat s a vesét,  
itták a hideg vért,  
szép ifjúkoruk volt.  
Szép és gyors volt a haláluk is:  
mindannyiukat vízbe dobták.  
Ó, hogy sipákkoltak a pici szájak!”

Márton László fordítása

A szubjektivitás ereje továbbra is teremt, az énkonstruálás projektje továbbra sem állt le, a „portré” Dallosnál minden más műfaj fölé magasodik, s ez tudatos festői program, hiszen ő maga nyilatkozta: „A húsdarabokat is önarcképeknek festettem, beleérzéssel, szeretettel, valahogy közelinek éreztem őket magamhoz.”<sup>18</sup>

És valóban, Chaim Soutine állatboncolós képei pl. Dallos képeihez képest szinte a hús idilljei. Nála a mézárálás pragmatikus, célirányos, Dallosnál teljes biztonsággal megmagyarázhatatlan: a hús csak a legkritikább esetben jelenik meg tisztán potenciális emberi táplálékként, a legtöbbször a széttrancsírozás állatias behatásokra enged következtetni. Vagy legfeljebb áldozatbemutatásra, melyben az őshívők a bővérűséget, a jóllakottságot, azaz „plethorát, az élet személytelen plethoráját láthatták. Az állat saját megszakított létét az állat halálával az élet organikus folytonossága követte, amit a jelenlévők közös életébe az áldozati étkezés vezetett be. Volt valami bestiális ennek a húsnak az elfogyasztásában, amit a testi vágyak éledése és a halál csendje hatott át.”<sup>19</sup> Bataille ehhez fűzi hozzá: „Élet és halál keveredik itt, de a halál egyszersmind az élet jele, nyitás a végtelenbe.” Dallos Ádám legújabb munkái ugyancsak lét és halál metszéspontjánál nyitódnak a végtelenre. ■ ■ ■

## JEGYZETEK

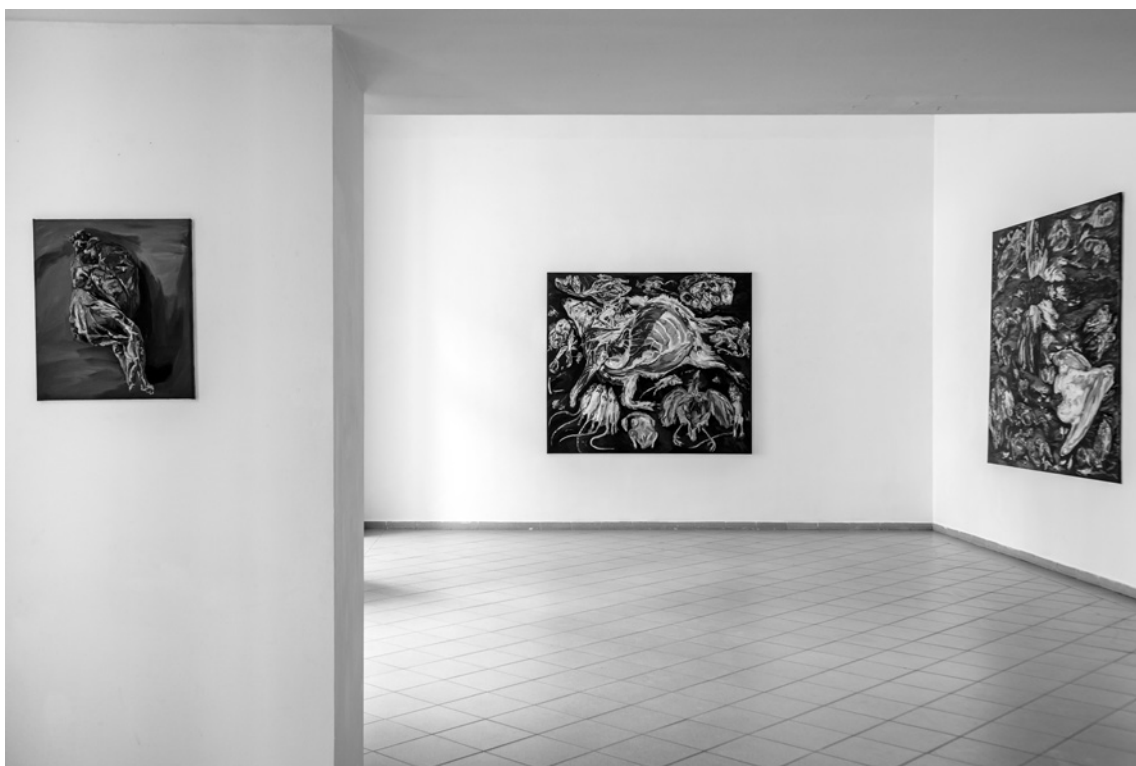
1 Lásd a kiállítás katalógusát: Pawel LESKOWICZ, *Ars Homo Erotica. Exhibition Catalogue*, Warsaw, CeDePe, 2010. A katalógus borítóját Dallos Ádám jegyzi. Vö. még Jakub Jakielaszek filmtudósításával: <https://www.youtube.com/watch?v=mWQ8bcxT1gM>. A kiállítás szélesebb kontextusához lásd még: Tomek KITLINSKI, Pawel LESKOWICZ, *Let Us Be Seen: Gay Visibility in Homophobic Poland* = Shira TARRANT (ed.), *Men Speak Out: Views on Gender, Sex, Power*, New York, Routledge, 2013, 102–105.

2 Lásd pl. Guglielmo Plüschow vagy Wilhelm von Gloeden munkáit, melyek dekorativitását a hagyomány felszámolja ugyan, de a test ábrázolásának gesztusrendszerét továbbörökíti. Vö. pl.: Peter WEIERMAIR, *Guglielmo Plüschow*, Köln, Taschen, 1993. Egy 2009-es, bal karjára támaszkodó fiúról készült festményben könnyen felismerhető az a prototípus, mely pl. már Frank Eugene 1914 körül készített aktfotóján is megjelent. Eugene viszont még pajzsot helyez a felhúzott térd mögé, és egy aranyalmát ad a férfi kezébe, s így a pihenő



- Párizs mitológéjával „emeli” meg a fotó művészi értékét. Vö. Pierre BORHAN, *Men for Men. Der Männerkörper in der Fotografie seit 1840*, Christian Brandstätter Verlag, 2007, 49.
- 3 Adèle EISENSTEIN, *Art & Pride*, Az index melléklete, 2014. július-augusztus, no. 69., 6–7.
  - 4 Vö. Sabine FELLNER, *A meztelen férfi – egy tabu = A meztelen férfi. Tanulmányok*, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 2013, 11–22. (A linzi LENTOS Kunstmuseum 2012-es és a Ludwig Múzeum 2013-as *A meztelen férfi* című kiállításának kísérő kötete.)
  - 5 SONTAG, Susan, *A campról = Uő, A pusztulás képei*, Budapest, Európa, 1972, 277–299.
  - 6 Dyfri Williams, *The Warren silver cup*, *British Museum Magazine* 12, 35 (1999), 25–28.
  - 7 Derek JARMAN, *Chroma. Színek könyve*, ford. BÉRESI Csilla, Budapest, Palatinus, 2010, 117. A Pink Triange (rózsaszín háromszög) Edinburgh melegnegyedét is jelenti.
  - 8 Uo., 116.
  - 9 <http://artkartell.hu/studio/item/31-galambver-a-hentespulton>
  - 10 CSEHY Zoltán, *Amalthea szarva*, Pozsony, Kalligram, 2012, 660.
  - 11 Jean-Luc MARION, *Az erotikus fenomenén. Hat meditáció*, ford. SZABÓ Zsigmond, Budapest, L'Harmattan, Szegedi Tudományegyetem, TIT Kossuth Klub, 2012, 155.
  - 12 Adèle EISENSTEIN, *Art & Pride*, i. m., 8.
  - 13 FÖLDÉNYI F. László, *A medúza pillantása. A misztika fiziognómiaja*, Pozsony, Kalligram, 2013, 57–58.
  - 14 Uo., 59.
  - 15 Adèle EISENSTEIN, *Art & Pride*, i. m., 8.
  - 16 Christopher REED, *Art and Homosexuality*, Oxford University Press, 2011, 97–104, 129–130.
  - 17 Vö. NEMES Z. Mária, *Antropológiai töredékek. Györffy László, Szöllösi Géza, Kis Róka Csaba testképei = Uő., A preparáció jegyében*, Budapest, JAK+PRAE.HU, 2014, 11–44.
  - 18 SIRBIK Attila, *Gyönyörű képeket akartam festeni. Interjú Dallos Ádámmal, legújabb A Hentes ékkövei c. kiállítása kapcsán*, *Új Művészet*, 2015/4. <http://www.ujmuveszetfolyoirat.hu/2015/04/gyonyoru-kepeket-akartam-festeni/>
  - 19 Georges BATAILLE, *A test az áldozati aktusban és a szerelemben = Uő, Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, Budapest, Nagyvilág, 2001, 113.

**Csehy Zoltán** (1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Nincs hova visszamennem* (versek, 2013), *Szodoma és környéke* (tanulmányok, 2013), *Petronius Arbiter: Satyricon* (műfordítás, 2014).



# „természetesnek éreztük, hogy nem publikálhatunk”

# MÁNDY IVÁN RÓL

– *Mikor és hogyan ismerkedtek meg?*

■ A nevezetes Darling eszpresszóban találkoztunk először, ami a Károlyi-kerttől karnyújtásnyira volt, a Ferenczy István utcában. A közeli egyetemről átjártak a lányok, és itt lehetett ismerkedni. Volt egy belső rész is, de mi kint ültünk, ahol a kávéfőző volt. Mándy, Rába György, Lengyel Balázs, Jékely Zoltán, Kormos István, Lakatos István, Végh György, Vajda Endre, Rubin Szilárd járt oda, ritkábban Nemes Nagy Ágnes, és sokan mások. Határ Győző törzsvendégnek számított.

– *Mit köszönhet a magyar irodalom a Darlingnak?*

■ Erről a helyről indult a sírversek divatja. Jékelynek az 1948-as, *Álom* című kötetét az akkor létrehozott cenzúrahivatal betiltotta. Ki volt már nyomva, de be kellett küldeni az Országos Könyvhivatalnak, amely a példányokat visszavonta és bezúzatta. Azzal az indokkal tiltották be, hogy ez olyan temetői költészet. Erre Jékely azt mondta, hogy jó, akkor írok sírverseket. Ekkor kezdte el a később folklorisztikussá váló sírversek írását, melyek íróról, kíméletlen hangvételben születtek. Különösen azokról, akik „bezupáltak”, beálltak a párt mögé. Olyan is volt, hogy valaki – noha tudta, hogy a sírvers milyen kegyetlen műfaj – hiányolta, hogy róla nem írnak. A szocialista realizmus felé kacsingató, franciás műveltségű Sőtér Istvánról íródott az „Itt nyugszik Sőtér Étienne, / egyre inkább keletyien” kétsoros, de volt olyan is, hogy „Itt nyugszik Komlós Aladár, / a konzervatív haladár”. Mándynál, a *Fabulya felesége*-ben ez szerepel: „Itt nyugszik Fabulyáné / ritkán volt Fabulyáé”.

– *Beszéljünk még kicsit a megismerkedésükről.*

■ Mándy kezdettől fogva sokat járt kávéházakba, néha kocsmákba is. Az előbbieken inkább üldögélt, utóbbiakban anyagot gyűjtött, mondatokat, mondatfoszlányokat kapott el. Például járt a Hullamosó nevű vendéglőbe, ami a Rókus kórház mellett üzemelt. Az a legvalószínűbb, hogy 1947 végén, '48 elején már ismerhettem őt a Darlingból. Ő ott dolgozott is. Nem írt folyamatosan, hanem cédulákra jegyezte fel, ami éppen az eszébe jutott, és amit aztán később felhasznál.



Lator László

Emellett az Eötvös-kollégiumban az utolsó pillanatban, a fordulat éve, 1948 tavaszán volt egy Újhold-est, amelyen Szabó Magda és Rába György mellett ő is megjelent. Fodor András Eötvös-kollégiumról írott naplójából [*A Kollégium. Napló, 1947-1950* – D. F.] lehet tudni, hogy Mándy rendszeresen járt a kollégiumba, akár Rába György, Lengyel Balázs és Nemes Nagy Ágnes, vagy az egykori kollégisták, Jékely, Kodály Zoltán, vagy Jankovich Ferenc. Szeretett ismerkedni, társasági ember volt. Biztos, hogy a kollégiumban is beszélgettünk.

– *Milyen volt az Újholdon belül a pozíciója?*

■ Prózászerkesztő lett, összefjárt a többiekkel a Darlingban és a Stühmerben is, nagyon jó viszonyban állt velük. Lengyel Balázs az akkori kortárs próza legjelentősebb alakjának tartotta őt.

– *Léptek fel közösen irodalmi rendezvényen?*

■ Az egyik régi Eötvös-kollégista, Rusvay Tibor Tatabányán volt tanár, és meghívott oda minket, Fodor Andrást, Mándyt, Rába Györgyöt és engem egy író-olvasó találkozóra. Ez sem lehetett '48 után, esetleg '49 legelején, mert akkor már nem léphettünk volna fel, hiszen a párt számára nem kívánatos írók lettünk. Mándy nem szeretett beszélni. Ha kérdeztek valamit, akkor Rába György, Fodor András, esetleg én válaszoltam. Viszont amikor felolvasta *A tribünök árnyékát*, azzal fergeteges sikert aratott. Nagyon jól olvasta azon a kicsit sírós hangján.

– *A Darling-időszak után hol találkoztak?*

■ A Darlingból a Szentkirályi utcai Stühmer eszpresszóba szoktunk át. Talán azért is jártunk inkább oda, mert a szó politikai értelmében intimebb hely volt. Be lehetett menni egy belső helyiségbe, ahol magunk közt lehettünk. Persze nem tudom, nem voltak-e lehallgatókészülékek... Az Eötvös-kollégium megszűnése idején [a kollégium 1950-ben zárt be – D. F.] az írók nagyobb része hallgatott. Ekkoriban Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs Kékgolyó utcai lakásán találkoztunk, ahol Mándy is rendszeresen előfordult.

Ott kerültek a kezünkbe azok a versek, novellák és regények, melyeknek a megjelenésére nem mutatkozott semmi remény. Így ott olvastam például kéziratban Szabó Magda *Freskó* című regényét. El nem tudtuk képzelni, hogy valamikor meg fog jelenni nyomtatásban. Nem is a tartalma vagy a gondolatvilága, hanem a szerkezete miatt: az idősíkokat váltogatta, ami önmagában is elképzelhetetlen és tilos volt akkoriban Magyarországon. De ott olvastam Kálnoky vagy Jékely verseit is. Kormos István és Domokos Mátyás is járt oda.

Mándy akkoriban írott novellái több okból sem jelenhettek meg. Ahogy később mondták rá, és ahogy ő azt el is vállalta: a pálya szélére került. Olyan dolgokat írt meg, melyek a történet, a megjelenített személyek miatt is tabunak számítottak. Az *Előadók, társszerzők* novelláira gondolok. Nagyon sok létező személyt írt meg bennük, ahogy a későbbi történeteiben is. A *Fabulya* is tele van valóságos vagy majdnem valóságos figurákkal.

– *Fabulya alakját Végh Györgyről mintázta. Kiket írt még meg rajta kívül?*

■ Az *Előadók* Billerét Szabó Edéről mintázta, aki egyrészt az egyik legtehetségesebb kritikus volt a háború után, másrészt a satirikus, groteszk irodalomba illő figura. A *Fabulya* Turcsányi nevű alakjához pedig Szomráky Sándor költő jelentette a mintát, aki a *Nők Lapjánál* dolgozott '57 után, és kicsit furcsa figura volt. De nemcsak az íróbarátait, hanem például az eszpresszók kisasszonyait is szerette megírni. A Darlingban az egyiket hintalófenekű Juciként emlegette, őt meg is írta ezen a néven a *Fabulyában*, ami egyébként egy nagyon jellemző munkája Mándynak. Hihetetlenül szelíd, de rosszmájú ember volt, a szó írói értelmében. Végh Györggyel jó barátságban volt, de ez mégsem gátolta meg abban, hogy kegyetlen karikatúrát rajzoljon róla.

Noha szerették úgy beállítani, mint aki nem is ábrázolja a saját korát, az *Előadó érkezik*ben minden benne van, amit a készülő diktatúráról tudni lehetett. A hallgató íróknak valamiből meg kellett élniük, ezért vállaltak előadásokat rendszerint gyári melósoknak, akik halálosan unták az előadásokat, akárcsak maguk az előadók. Utóbbiak sokszor el sem olvasták, amiről beszélniük kellett. Az a remek ebben a novellában, hogy a Petőfiről tartott előadás átbillen, és Biller egyszercsak elkezd arról beszélni, hogy „Hetek óta ígéreti... várjam itt, várjam ott... hetek óta... Margitka.” Margitkát egy gyönyörű egyetemista lányról mintázta, akibe Szabó Ede halálosan beleszeretett. Elég rosszmájúan írta meg a mérnököt, Margitka új udvarlóját, aki szintén létezett a valóságban. Margitka, Biller és a mérnök története közben nemcsak az derül ki, hogy mitől élénkül meg az amúgy halálosan unatkozó közönség, hanem az is, hogyan folyt akkoriban a kultúra terjesztése.

– *A Brancsban kiket írt meg?*

■ Ez a novella az újholdasokról szól, elég maliciózan. Ha emlékezetem nem csal, Nemes Nagy Ágnesék akkoriban a Bertalan Lajos utcában laktak, és ott volt a szerkesztőség. De a figurák nagyon át vannak formálva, nem lehet eldönteni, hogy egy-egy alakban kit írt meg. És persze nem létező alakokat is belehelyezett, vagy több emberből kevert ki egy szereplőt. Nem azt csinálta, hogy leírt egy figurát vagy egy történetet, akit vagy amit látott, hanem mindig egymásba csúszott nála a képzelet és a valóság. Amilyen valóságosan le tudott írni egy kalapot, ugyanolyan erős képzeletvilágot teremtett a kalap köré.

– *Az előadások mellett milyen megélhetési lehetőségei maradtak még az elhallgatott íróknak?*

■ A rádiózásból is meg lehetett élni. Sok regényt kellett átírni rádióra gyerekeknek. Mándy bedolgozott a rádióba, de időnként elege lett belőle. A Népművelési Intézet munkatársa is volt [1950 és 1954 között – D. F.], ahol műsorfüzeteket készítettek. Írt és rendelt is íróbarátaitól bábjeleneteket, csasztuskákat. Jánosy István például azt a rigmust írta, hogy „János bácsi mestere a sej-haj kaszának / Keze alatt gömbölyödik sej-haj az állat.” A rádiós világ aztán meg is jelent Mándy prózájában.

– *Megviselte, hogy nem publikálhatott éveken át?*

■ Abban a világban természetesnek éreztük, hogy nem publikálhatunk. A szerencsésebbek így is tudtak alkotni tovább. Nem tudom, gondolta-e bármelyikünk is, hogy valaha majd publikálhat. Azért könnyebb volt verset írni az asztalfióknak – az természetesebb tevékenység –, mint regényt vagy novellát. Szabó Magda úgy írta az első regényeit, áttérve a költészetről a prózára, hogy esélye sem volt a publikálásra. Hermann Hesse támogatása kellett hozzá, hogy megjelenhessen. Mándy is dolgozott, nem törődve azzal, hogy nem fog megjelenni. Domokos Mátyásnak van egy nagyszerű, az *Újhold Évkönyv*ben 1986-ban megjelent írása [*Leltárhiány* címmel – D. F.], ebben arról beszél, hogy mi tűnt el, mi nem íródott vagy jelent meg a diktatúra alatt.

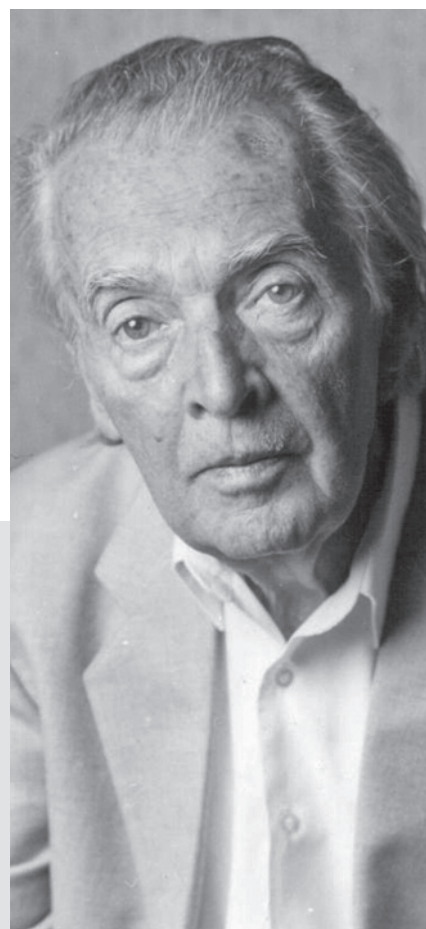
– *Mennyire volt bensőséges a viszonyuk?*

■ Jó kapcsolatban álltunk, sokat találkoztunk, de nem mondanám, hogy barátok lettünk volna. Kálnoky Lászlóval volt igazán nagy barátságban, sokat járt hozzá a Mészáros utcai lakásába. De Mándyval mindig mindenütt lehetett találkozni. Egyszer csak szembe jött az utcán.

– *Tóth Krisztina és Corà Erzsébet is mesélte, hogy Mándy meg akarta írni Kálnokyt.*

■ A Mészáros utcai lakásban mindig ült fent két-három macska a szekrény tetején. Amikor Kálnoky édesanyja felszolgált az ebédet, lehuppantak a szekrényről. Egyszer eltűntek a macskák. Kálnoky megtudta, hogy ezért egy Bagyu csúfnevű hentes a felelős, aki macskahúst használ fel a nyúltelekhez. A rá jellemző pontos-

Mándy Iván az utolsó fotók egyikén





A HUSZONEGYEDIK  
UTCA

REGÉNY

Látom Lászlóval  
nettel

1949. dec. 8.

Mándy Iván

(Jól lát nem tette fel  
megfigyeni?)ÚJ IDŐK IRODALMI INTÉZET RT.  
(SINGER ÉS WOLFNER) KIADÁSA, BUDAPEST

MÁNDY IVÁN

## Vendégek a Palackban

ELBESZÉLÉSEK

Látom Lászlóval  
nettelés Lászlóval  
emlékére

1949. dec. 8. Mándy Iván

ÚJ IDŐK IRODALMI INTÉZET R. T.  
(SINGER ÉS WOLFNER) KIADÁSA  
BUDAPEST

sággal úgy fogalmazott, hogy amikor majd be akar mászni Bagyu, és a keze a magas kerítés tetején lesz, „egy rugós sámfával fogok rácsapni a kezére, mert én ugyan gyenge vagyok a henteshez képest, de rugós sámfával nagyot tudok ütni.” Kálnoky figurája mintha arra lett volna kitalálva, hogy Mándy megírja. Kiváló költő, de furcsa ember volt, remek humorral. Sokszor figyelmetlenül viselkedett a környezetével szemben. Nem lehetett eltéríteni a mondandójától akkor sem, ha a többieknek nem volt érdekes.

– *Úgy tudom, járt Domokos Mátyással közösen Mándyék Teleki téri lakásában. Hogyan emlékszik rá?*

■ Egy nagy szoba rémlik halványan. Talákoztunk az apával, Mándy Gyulával. Iván egyéniségébe az apjával való jó kapcsolat hiánya mindenképpen belejátszott, egy kicsit árvának érezhette magát. Kényelmes székekben ültünk, rendtelenség volt. Talán poros is volt a szoba, de ezt lehet, hogy már csak hozzáképzelem.

– *A futballon, mozin, kávéházon kívül volt valamilyen szenvedélye?*

■ Az írás – bármilyen furcsa is ezt mondani. Az életeleme volt, hogy megírja, amit maga körül megtapasztal, illetve azt a közérzetet, ami benne ebben a környezetben kialakult.

– *A 2014/10-es Holmiban azt írja A vidéki szegény rokon. Pár mondat Tar Sándorról című írásában Bán Zoltán András, hogy Mándy prózájában – leszámítva a Fabulyát – „valami rettentő bosszantó nosztalgizást láttam (és látok ma is)”. Mit gondol, van bármiféle nosztalgia Mándy szövegeiben?*

■ Van benne nosztalgia, meg az ellenkezője is. Nem lehet őt egynemű írónak tekinteni. Az *Előadók* novellái semmiképpen sem nosztalgikusak, *A pálya szélén* viszont az.

– *Nehéz olvasni Mándyt?*

■ Bejön nála valaki, azt sem tudjuk, pontosan kicsoda, mond három mondatot, aztán kimegy, és amit mondott, azt valaki más folytatja. Ködös, elmosott világa van. Ezt nem mindenki szereti. Én imádom Mándyt, nagyon szeretem olvasni, elsősorban a rövidprózáját. De megértem, hogy a másfajta írásmóddhoz szokott olvasóknak fogyaszthatatlan. Nem lehet tudni, mi történik pontosan nála. Vegyük Csikó bácsit, aki mindig a Hullamosóban ült, itta a pálinkákat, és időnként felnyerített. Mándy egy ilyen figurát beletesz a novellájába. Egy efféle alakra a kritikus könnyen azt mondhatja, hogy ilyen nincsen.

– *Milyen volt a nőekkel?*

■ Sok szerelme volt. Nem hiszem, hogy a beteljesülés, az érzéki szerelem olyan fontos lett volna számára. A lelki, szellemi, jellembeli vonások érdekelték inkább.

– *Valóban apolitikus alkat volt, mint ahogy jellemezni szokták?*

■ Nem politizált a műveiben, de amit megírt, abból előjött a politikum, elég az *Előadók*-novellákra gondolni. Nem annyira véleményalkotására emlékszem, mint inkább érzelmeire, indulataira. Félreérthetetlenül ugyanúgy gondolkodott, mint a többi újhordas, de nem szeretett direkt módon politizálni.

– *Irodalomról lehetett vele beszélgetni?*

■ Nem. Ha szóba került egy író, ő legfeljebb annyit mondott: hát az egy állat. Hogy miért az, azt már nem magyarázta meg. Az elméletek gyártása pedig teljesen idegen volt tőle.

– *Kiket szeretett olvasni?*

■ Nemes Nagy Ágnest, Kálnoky, Krúdyt, Móriczot. Pedig ki hinné, hogy Móricz novelláit nagyon szerette! De ilyesmiről is csak félmondatokban beszélt. Azt gon-

dolom, hogy bár hozzájuk kapcsolódik, ő mégis egy teljesen egyedi jelenség. Nála egyszer csak belecsúszik egy másik világba az ember. Ha beinvítál a novellájában egy kocsmába, akkor ott egészen mást kapunk, mint amit egy kocsmától várnánk.

– A huszonegyedik utcát így dedikálta Önnek: „Lator Lászlónak szeretettel 1949. dec. 8. (jobbat nem tudtál megfújni?)”. A Vendégek a palackbant pedig így: „Lator Lászlónak szeretettel egy lopás szomorú emlékére 1949. dec. 8.”. Milyen megfújásról, lopásról van itt szó? Mindkét címoldalon foltok találhatók. Ezek hogyan keletkeztek?

■ Amikor az Eötvös-kollégiumot szocialista módon átszervezték, egy csomó embert kizártak onnan, köztük engem is. Mándyt már akkor is nagyon szerettem, és a könyvtárból elloptam ezt a két könyvét. A címoldal foltjai pedig a pecsét egykori helyét jelzik, amit próbáltam valahogy eltüntetni. Azt az erkölcsi igazolást adtam magamnak, hogy Mándyt úgyis ki fogják innen hajítani, hiszen ő akkor már tiltott írónak számított. ■ ■ ■

**Lator László:** 1927-ben született Tiszasásváron. Kossuth-díjas költő, műfordító, esszéista. Bár 1948-ban kijöhetett volna első kötete, de a már kiszedett könyvet a cenzúra betiltotta. Végül csak 1969-ben jelenhetett meg első verseskötete, a *Sárangyal*. 1955-től az Európa Könyvkiadó lektora, később főszerkesztője volt. *Összes versei* 1997-ben láttak napvilágot. 2008-ban megkapta a Rotary irodalmi díjat, 2012-ben a Magyar Érdemrend középkeresztjét.

**Darvasi Ferenc:** 1978-ban született Gyomán. Szerkesztő, író, kritikus. Jelenleg Zuglóban él. Kötetei: *Határjárás* (kritikák, 2010), *Elválik* (novellák, 2012).

Darvasi Ferenc





# KI mit TUD?

## Az irodalom, a szociográfia és a szociológia hasznáról vagy káráról

**A** magyar szociológia, illetve szociográfia története, de jelene is sokszor válságtörténetként íródik le. Gyakorta merül fel a kérdés, vajon e műfajok tudnak-e érdemlegeset mondani múltról és jelenről, arról, amit általában a „valóságnak”, az „életnek” nevezünk (hovatovább jóslatokba bocsátkozni, de itt és most ez érdektelen). Menetrendszerűen felmerülő vád az is, hogy a magyar irodalom is válságban van, nem mond semmi „érvényeset”, „valóságosat” a magyar társadalomról, nyelvi bravúrokon kívül semmire sem képes, ha akad egy-egy remekmű, a java ócska játszadozás a szavakkal.

Mégis, itt azt vizsgáljuk meg, hogy a magyar irodalom tud-e inspirációt adni a szociológusoknak, olyan témákat mutatva fel, amelyek akár tabunak is számíthatnak. Hozzá tudott és tud-e járulni a történelmi emlékezet formálásához? Továbbá vázlatosan áttekintjük, milyen érintkezési pontjai voltak a társadalomtudományoknak, azon belül is a szociológiának a szociográfiával, illetve a magyar irodalommal, és egészében a politikával is, s e szakmák művelői milyen szerepet szántak maguknak. Annak fényében is, hogy gyakoriak a vádak a mindenkori a politikum részéről, hogy a bölcsészettudományok, a művészetek haszontalanok. Egykor a szociológiát és a szociográfiát veszélyesnek is tartották megfogalmazott kritikája miatt (előbbit burzsoá áltudománynak), amit ellenőrizni kell, de az írók esetében is régi-új vád, hogy a magyar valósággal nem foglalkoznak, azt nem ismerik, ráadásul egyre jelentéktelenebb az értelmiségi mezőben betöltött szerepük. Mi sem jellemzőbb, hogy egyik, külföldön is igen neves írónkról mondogatják, hogy jó volna, ha már egyszer felülne a négyes-hatos villamosra, esetleg akár Csepelre is kinézhetne – miközben olykor egy-egy publicisztikája nagyot robban.

### Hol válság van, ott válság van

Legutóbb a filozófus-publicista Tamás Gáspár Miklós bírálta a mai magyar irodalmat: „Az 1980-as években hat hónap alatt több jelentős irodalmi mű jelent meg, mint a rendszer-

váltás óta eltelt negyedszázadban összesen.”<sup>1</sup> Ez esetben nem marginális kérdés, hogy miképpen lehet irodalmi művek esetében a „jelentős” szót operacionalizálni. Hiszen a példányszám nem csak az olvasási szokások megváltozása miatt nem mérvadó, hanem azért sem, mert 1990 előtt, a szocializmus idejében az állam egyes írókat favorizálva a műveket (és a folyóiratokat is) úgy dotálta, hogy azok több százezres példányszámban is megjelentek, miközben áruk is alacsony volt. Később viszont az állam egyre jobban kivonult a kultúra támogatásából (ami ráadásul részben a szerencsejátékokból befolyó – csökkenő – összegekhez kötött), s így tesz kényszerűségből a Nemzeti Kulturális Alap is, amelynek egyre inkább csökkent az autonómiája is. Függetlenül attól, hogy baloldali, liberális vagy jobboldali konzervatív kurzusról volt/van-e szó (e kifejezések pedig egyre nehezebben értelmezhetőek a magyar politikában), már a rendszerváltás óta felmerült, hogy „túl sok a filozófus”, a bölcsező, nem kommunikációs szakot végzősökre van szükség, hanem mérnökökre és szakmunkásokra. De ennek megvan a hagyománya – a szocializmusban egyes, egyébként baloldali filozófusokat üldöztek el külföldre, mint Heller Ágnes vagy Vajda Mihályt. 2011-ben pedig újabb „filozófusbotrány” tört ki: ha a filozofálásnak csak ceruza meg papír kell, vajon mire költöttek el milliárdokat a jeles bölcsezők? Végül a vizsgálat nem mutatott ki semmiféle visszaélést. A botránynak nemzetközi visszhangja is volt, például Jürgen Habermas is tiltakozott azon baloldalinak, liberálisnak is mondható bölcsezők elleni hajsza ellen, akik már a szocializmusban sem a rendszer kedvencei, sőt, ellenzékiek voltak.

A téma tehát örök: egyfelől egyesek szerint ezek a tudományágak vagy művészetek mit sem érnek, vagy éppen újra válságban vannak. A krízisdiskurzus állandó jellemzőjének mondható ezen életszféráknak, gyakorlatilag függetlenül attól, hogy a gazdaság milyen állapotban van.

De visszatérve az irodalomhoz: hogy régen minden jobb volt, azt nem csak Tamás Gáspár állítja, hanem a magyar irodalom egyik doayenje, a 85 éves Réz Pál is egy 2014-es interjújában (aki szintén aligha mondható konzervatív jobboldalinak). Az általa főszerkesztett *Holmi* című irodalmi folyóirat épp 2015-től szűnt meg, de nem csak pénzügyi okokból, hanem mert Réz, illetve szerkesztő kollégái úgy látták, nincs értelme folytatni, s olyan fiatalokat sem látnak, akiknek átadhatták volna az épp 1989-ben, a rendszerváltáskor induló lapot. Réz szerint e 25 évben publikáltak fontos műveket, de az eszményüknek tekintett *Nyugat* című folyóirat (1908–1941) színvonalát nem érték el sosem, sőt, Tamás Gáspár Miklós véleményét megelőlegezve úgy vélte, hogy: „Furcsa, hogy a kommunizmusban több jelentős író alkotott, mint a szabad időkben.” Ki kell emelni, hogy szerinte „a jó magyar irodalom zöme baloldali, szükségszerű, hogy a lapnak több a baloldali szerzője, mint a jobboldali, de azért az is van.”<sup>2</sup> És e mondat kiválóan jellemzi, hogy a magyar irodalmi mező mennyire beágyazódik a politikaiba, illetve hogy egy szerkesztő-irodalomtörténész ezt mennyire magától értetődőnek tartja. Amiből az is következik, a magyar irodalmi mezőben mindenkori elvárás a politizálás, de legalább a politikai színvállás, ami „a másik oldalon” viszont megbélyegzésként jelenik meg.

Tamás Gáspár Miklós cikke után a *Magyar Narancs* hetilap internetes oldalán többeket megkérdeztek a kérdéstről. Jellemző, hogy az idősebb írók, irodalomtörténészek inkább egyeztek vele és Réz Pállal, kiemelve, hogy ugyan 1990 után is születtek jelentős művek, de azokat olyanok írták, akik már 1990 előtt is fontos műveket alkottak, mint Esterházy Péter, Nádas Péter, Spiró György vagy Kertész Imre (bár utóbbi regényét, a *Sors-talanságot* azután fedezték fel a magyar olvasók, miután 2002-ben megkapta érte a Nobel-díjat). Először 1975-ben adták ki a holokausztot egy 15 éves fiú szemszögéből ábrázoló művet, de akkor visszhangtalan maradt, ahogyan a magyar hatóságok és lakosság tevéleges szerepe a zsidók deportálásában és kifosztásában is tabu téma volt. Ma már nem az, ám a holokauszt emlékévében, 2014-ben a magyar kormányzat olyan szobrot állíttatott – szintén szakmai viták, de civilek tiltakozások közepette is –, amelynek üzenete, hogy a holokausztért nem a magyarok a felelősek, hanem az országot 1944. március 19-én megszálló németek.

És még egy új, tipikus vélemény az egyik legrangosabb magyar könyvkiadó, a Magvető lemondott vezetőjétől, Morcsányi Gézától, aki szerint a szépirodalom társadalmi hatása egyre kisebb, s ennek oka: „a felvilágosodás vége, a multikulturalizmus újabb keletű



válsága, nálunk, Kelet-Európában a szocializmusból hozott népművelési igény megszűnése, vagy éppen a technológiai forradalom, amely egyszerre demokratizálta és profanizálta a kultúrát”; s általában is az értelmiség társadalmi szerepe már megszűnőfélben van.<sup>3</sup>

Am a neves magyar társadalomtörténész, Gyáni Gábor viszont úgy látja, hogy miközben a nyilvánosságban a *public history* az uralkodó, azaz olyan történészek uralják a terepet, akik propagandisták és ideológusok, semmint történészek (azaz áltudományt művelő kóklerek), addig: „Nem feledkezhetünk meg végül a történelem történeteit a történészek történelménél élvezhetőbb (átélhetőbb) módon elbeszélő szépirodalomról. A történelmi regény ráadásul újból reneszánszát éli hazánkban.” Szerinte a jó történelmi regény jobban is lázba tudja hozni a nagyközönséget, de még az intellektuális közéletet is: „kiemeli a szorosan a történelmi időhöz kötött élet eseményeiből a tartósan előforduló (ismétlődő) helyzeteket, a velük kapcsolatos tapasztalatokat, és a ráismerés élménye révén tudatosíthatja az olvasóban azok időszerűségét”.<sup>4</sup> Gyáni több ilyen szerzőt, illetve regényt is kiemel, bár ezek egy része a 20. század előtti időkkel, sőt, a római korról foglalkozik, mint Spiró György *Fogság* című regénye, de Závada Pálra is utal, akiről később még lesz szó.

## Szerepzavarok és szerepkeresés

A magyar irodalom történetében állandó téma, mi az író feladata. A 19. században, a romantikus nacionalizmus korában magától értetődő volt, hogy az író, a költő feladata, hogy *vezesse népét tűzön-vízen át*, ahogyan azt a korszak leghatásosabb költője, Petőfi Sándor énekelte meg 1847-ben, a magyar polgári forradalom kitörése, 1848. március 15-e előtt. Hogy a magyar írónak kötelessége részt vennie a valóság feltárásában, az valójában máig, politikai rendszertől függetlenül aktuális feladat – így volt az I. világháború után, amikor az ún. baloldali népi írók egy része járta a falvakat és írt szociográfiákat (de jobboldaliak is akadtak köztük), a nemzetet féltve, annak hanyatlását tárva fel, a gyerekek éhezésétől kezdve az egykézésig. De a szocializmus elkötelezett írói is igyekeztek aktuálisak lenni, és noha a magyar irodalomban is létrejött olyan irányzat, amely az esztétikumot mindig is a politikum fölé helyezi, a magyar író ma is – annak ellenére, hogy egyre inkább kiszorul a széles nyilvánosságból és véleményére egyre kevésbé kíváncsi a nagyközönség – hangot ad véleményének. Sőt, egykor a kor egyik, ha nem a legnépszerűbb, legjelentősebb írója, Mikszáth Kálmán nem csak az újságírók egyesületének elnöke volt (1896–99), de 1887-től élete végéig országgyűlési képviselő is. Ahogyan a korszak másik leghatásosabb, legközkedveltebb írója, Jókai Mór is képviselő volt, s a '48-as forradalomban is fontos szerepe volt Petőfi mellett.

Az írók nem maradhattak ki a szocialista éra országgyűléséből sem – miután az 1956-os forradalom kiobbantásában is jelentős volt a szerepük –, és a nyolcvanas évektől a tabuk ledöntésében is élen jártak, bár nem pusztán a diktatúra leleplezésében. Hanem a nyílt antiszemitizmus felélesztésében is: Csurka István író a magyar nemzeti radikalizmus megteremtőjének mondható, az ezen eszméket a parlamentben hirdető, Magyar Igazság és Élet Pártja elnöke is volt 1993-tól. Csoóri Sándor 1991-es, hírhedt esszéje, a *Nappali bold* szintén nagy sajtóvisszhangot kapott, amelyben felélesztette a nyilvánosságban a régi összeesküvés-elméletet, ti. hogy a zsidók uralják a magyar közéletet.

A rendszerváltás előtt és kezdeti szakaszában az írók mellett kiemelkedő szerepet játszottak a történészek, filozófusok és szociológusok is. A szabad Magyar Köztársaság első elnöke az író Göncz Árpád lett, sokan közülük állami hivatalvezetők, nagykövetek, parlamenti képviselők lettek. Kétségtelen, hogy két évtizede fokozatosan háttérbe szorultak az írók is a társadalomtudósokkal, bölcsészekkel egyetemben, ma az eleve politikusoknak készülő uralják a politikai mezőt az új oligarchákkal szövetkezve (akad író, aki kleptokráciának nevezte ezt az új rendszert<sup>5</sup>). Legutóbb 2010 és 2013 közt csak egy író került be a parlamentbe 30 hónapra, Kukorelly Endre, ám *Országházi divatok*<sup>6</sup> című, naplójellegű önéletrajzából kevésbé ismerjük meg úgy a parlament, a politika világát, mint Jókai vagy Mikszáth, gyakran vitriolos, leleplező típusú munkáiból. De annál többet tudhatunk meg ar-

ról, hogy a magyar politikusok mennyire a futball örültjei; hogy a nagy, nemzetközi meccsek közvetítése során gyakorlatilag kiürül az országgyűlés háza, ami egyszersmind jó fokmérője a demokrácia állapotának is.

## De hová álljanak a szociológusok?

Hogy a magyar irodalom, a társadalomtudományok, ezen belül a történelemtudomány, az antropológia vagy éppen a szociológia válságban van-e, itt mi most nem tisztünk eldönteni. Ám mint az irodalom esetében is láthattuk, a kérdés folyamatosan napirenden van, miközben ezt lemérni, összehasonlítani lehetetlen feladat, és csak sommás kijelentések tehetők, amelyek sem nem ellenőrizhetők, sem nem cáfolhatók. Ez az irodalom, a művészetek esetében különösen igaz és értelemszerű: amit ma remekműnek tartunk, meg lehet, évek múltán unalmas műalkotássá válik; vagy fordítva. A kérdés inkább arról az oldalról közelíthető meg, hogy a magyar írók mit nem írtak meg, vagy ha megírták, milyen mélységben, minőségben tették ezt, mely témákat kerülték el. Alant pozitív példákat hozunk fel majd arra, hogy tarthatatlan ama többször, több helyütt elhangzott vád, hogy a magyar írók 1990 után nem tudták megírni a rendszerváltás időszakát, vagy nem írnak a súlyos társadalmi problémákról (ennek előzménye, hogy a nyugati íróktól pedig az 1956-os forradalom „nagyregényét” kérték számon).<sup>7</sup> S csak jelzésszerűen utalunk arra is, hogy a Kádár-érában is megvolt a „kettős beszéd” lehetősége, vagy a tabukról való (felemás) beszéd, a történelmi – akár kollektív – felelősség lehetősége, amire jó példa Cseres Tibor *Hidég napok* című regénye (1964), illetve az abból készült film Kovács András rendezésében (1966), mely az újvidéki razzizáról, a magyar honvédek és csendőrök újvidéki/dél-bácskai, 1941-es népiirtásáról szól.

W. G. Sebald 1997-es előadásaiban<sup>8</sup> épp a másik oldalról nézte meg, mit nem, avagy mit milyen silány minőségben írtak meg a német írók a II. világháború után. Sebald annak okát kereste, vajon a német írók gyakorlatilag miért feledkeztek el arról, hogy a háború alatt a szövetségesek német városokat bombáztak szét, noha ennek sem erkölcsi, sem racionális oka nem volt katonai szempontból. Hatszázezer civil halt meg a szőnyegbombázások során, több milliónyian váltak hajléktalanná. Akadt ugyan pár novella, regény, amely feldolgozta a témát – bár Sebald ezek javát kifejezetten silány munkának, giccsnek tartja, náci retorikájú közhely-felmondásnak, sztereotípiák ismételtetésének. A kollektív amnézia tehát az írók hallgatásával párosult (bár ehhez a társadalomtudományokat is odaszámíthatta volna), és azt kérde: mi lehetett ennek az oka? Szégyelltek az emberek, feledni akartak?

Talán így tehető fel a kérdés a magyar irodalom és társadalomtudományok esetében is, ám jómagam nem érzékelem azt a válságot, melyről az írás elején idézettek mondanak. Ismét hangsúlyoznunk kell a korkülönbséget: az, aki például 1990 körül lett nagykorú, bizonyosan más témákat tart fontosnak, ízlését is más befolyásolta, mint aki végigélte a szocializmust. De ez éppenséggel rendszerfüggetlen, sőt, nem csak az irodalomra jellemző. S itt kis kitérőt teszünk a szociológia és a szociográfia felé. Ám mindez magyar sajátosságnak sem mondható, mondhatni, egyesek mindig mindenütt válságot szimatolnak a jelenben, miközben megszépül a múlt. Így Bognár Bulcsu<sup>9</sup> idézte fel a már életében klasszikus német szociológus, Niklas Luhmann már-már apokaliptikus vízióját, aki éppen a halála évében, 1998-ban publikált, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* elején értekezik arról, hogy „nem történt semmi jelentős előrelépés a szociológiában a társadalomelmélet területén a száz évvel ezelőtti alapítóatyák, a klasszikusok időszaka óta,” s ebből ered a múltba fordulás, a klasszikusok állandó recepciója. Luhmann alapvető kifogása a szociológia kapcsán az, hogy termelés folyik, de jobbára csak üres fecsegés és adattermelés formájában, s jó esetben irodalmi jelleget ölt magára, semmint átfogó elméletet produkálna, s leírná a társadalmat. Azt javasolta, hogy a többi diszciplínából kell impulzusokat szerezni, és ezt a stratégiát „nomád viselkedés”-nek nevezte el. Vagyis oda kell vándorolnia a szociológusnak, ahol valami használhatót talál, új és mély forrásokat. *Utazzon!* Luhmann ezt a vándorlást mindazonáltal absztraktnak képzelte el, lévén maga is klasszikus szobatudós,

aki az anekdota szerint három napnál többet sosem volt távol dolgozószobájától, miként Kant sem hagyta el sosem Königsberget.

Hogy a magyar szociológia mire képes, milyen külön úton haladhat vagy kellene haladnia, mik a nemzeti sajátosságok, amire ügyelnie kell, szintúgy gyakran felmerülő kérdés. A rendszerváltás után nem sokkal, 1991-ben, a Magyar Szociológiai Társaság júniusi konferenciáján Csepeli György és Wesselly Anna a közép-európai szociológia kongnitív esélyeiről szolt:<sup>10</sup> vajon a posztkommunista társadalmak iránti megnőtt érdeklődés érájában hogyan mutatható meg a magyar szociológia, annak hol lehet a helye, s az egyáltalán hogyan művelhető? Nem kérdéses, hogy elméleti és módszertani szinten fel kell zárkózni a kurrens szociológiához, de „kötődünk kell a magyar társadalmi tapasztalat másságához, amely révén oly módon űzhetjük a szociológiát, ahogy senki más, és nem pedig úgy, ahogy akárki is megteheti”. Ez azt is jelenti, hogy az értelmiséginek, a tudósnak feladata is van – a társadalmi reformprogramok kidolgozása, hogy az elmaradottság megszűnjön, a társadalom felzárkózzon a fejlett világhoz. Végül kifejezték bizalmukat, hogy a közép-európai gondolkodók által felidézett kongnitív esélytől nem leszünk megfosztva, s tol-mácsá válunk Európa két része között.

A hozzászólók némelyike már akkor vitatkozott azzal, e program sikeressé válhat-e, s hogy a szociológiának jelentős hatása lehet-e a közéletre. Mindezt itt most azért idéztük fel, mert a Nyugat és a Kelet közötti vergődés – vagy ahogyan Ady Endre megfogalmazta: komp-ország vagyunk – ismét aktuális, különösen az aktuálpolitikában. Ugyan a szociológia az utóbbi 25 évben professzionalizálódott – új tanszékek nyíltak vidéki városokban is, társadalomkutató intézetek, formális és informális kutatócsoportok alakultak –, miután Budapesten ez már a hatvanas években elkezdődhetett, amikor már nem minősítették burzsoá áltudománynak, noha a kommunista pártelit továbbra is gyanúsán nézett a szociológusokra, ellenzékieket, rendszerkritikusokat szimatolva bennük.<sup>11</sup> Közvéleménykutatás már a szocialista időszakban is folyt, a rendszerváltás után több cég is megjelent a piacon, miközben a szociológusok például 1991-ben a társadalomtudományi mérés természetéről vitatkoztak a *Replika* folyóirat hasábjain, s ugyanezen számban<sup>12</sup> interjúkat közöltek a magyar szociológia professzionalizálásáról. Akadt, aki úgy látta, 1990 előtt a szociológia divatba jött, mert a hatvanas évektől olyan beszédhelyzetben startolt, amelyet „az ideológia terrorja jellemzett”. Az ötvenes években szünetelt a társadalomtudomány művelése – írja Kuczi Tibor<sup>13</sup> –, de népszerűvé vált a líra, amely a hatalom mindentudásával szemben „a szubjektív észlelés, az élmény érvényességét állította szembe”.<sup>14</sup> 1994-ben pedig Szalai Júlia<sup>15</sup> és Tamás Pál is a (magyar) szociológia válságáról írt.<sup>16</sup> E sorok írójának pedig személyes élménye, hogy amikor 1998-ban átvettük kollégáinkkal diplománkat a budapesti ELTE Szociológiai Intézetében, az igazgató, Csákó Mihály azzal bocsátott bennünket utunkra, hogy sajnálja, hogy nem fogunk tudni szociológusként elhelyezkedni, mert nincs szükség ránk se.

De 1990 után újra megjelent a szociográfia is, és itt röviden vissza kell ugranunk a 20. század elejére, az első magyar társadalomtudományos próbálkozásokhoz. Művelői szintén feladatuknak tartották a társadalom megreformálását, sőt, az aktív politizálást is. Az I. világháború megszakította e folyamatot, és a szociológia a két világháború közt – legalábbis részben – fekete báránnyá vált, mivel az ún. polgári radikális szociológusok közül többen exponálták magukat a Tanácsköztársaság, a kommunista forradalom idején (1919). De a Néprajzi Társaságon belül, már 1920-ban létrejött egy társadalomtudományi szekció, amely elindította a *Társadalomtudomány* című folyóiratot. Bár intézményes szinten a katedrákon is megmaradt a szociológia, illetve a szakszociológiák továbbfejlődtek.<sup>17</sup>

S mindezt azért kell felidézni, mert ekkor léptek színre az írók a szociográfus szerepében. Némedi Dénes alapvető monográfiájában<sup>18</sup> tekinti át a témát, kiemelve, hogy a századelőn megvolt az elméleti igény, valóságmegismerést akartak, de politikai törekvésekkel fonódott össze a társadalom átalakításának igénye. Azaz tudós és politikus szerepe egybeolvadt már 1914 előtt is.<sup>19</sup> Ugyanakkor a századelőn megújuló magyar irodalomban természetes volt az az európai értékelés, hogy az irodalom, illetve az író, az értelmiségi nem válhat a politikai hatalom támogatójává, független a polgársággal szemben is,<sup>20</sup> de 1920-tól az ellenforradalom után – amely a kommunista Tanácsköztársaság forradalmára (1919).

március 21. és augusztus 1.) adott konzervatív reakció volt – ez az irodalmi „ellenzékiesség” visszaszorul, s immár az írók egy része a hatalomhoz közelebb akar kerülni.<sup>21</sup> Ekkor indul el az ún. népi írók mozgalma, illetve a népi-urbánus vita, ám a népi írók közt a baloldaliak voltak többségben, akik a „romlott várossal” szemben a középpontba a „népet”, a parasztságot, a falut állították, mert ez újíthatja meg Magyarországot. De felül is emelkedtek a politikán, az alternatíva pedig az „erkölcsi és nemzeti: azaz népi” lett.<sup>22</sup> A társadalomkutatás e módja mozgalmi programmá válik a harmincas években: a szociográfus elhivatott, nem a szakmaiság a fontos, hanem a napi politikán túli, népi és nemzeti célok szolgálása.<sup>23</sup> A magyar társadalomtudományi gondolkodást az esszéizmus jellemezte, aminek éppen az intézményi tudományosság fejlődési zavarai, lemaradottsága nyitott teret. A korszak alapműve, ami újabb nagy lökést adott a szociográfiának, hogy a városi írók is falun kutakodjanak, Illyés Gyula *A puszták népe* c. műve volt (1936), amelyet ma úgy tanítanak, mint ami „átmenet a tudományos szociológia és a szépirodalom között. Olyan társadalomrajz, mely a tudományos leírás és a művészi megjelenítés elemeit egyaránt magában foglalja”.<sup>24</sup> De inkább mondható vallomásszerű visszaemlékezésnek, melyből a pusztán élő cselédség nyomorát, mélyszegénységét, kiszolgáltatottságát, kilátástalanságát ismerhetjük meg. Alapvetően a többi népi író is e témát járta körbe, de akadtak, akik rezignáltan nem úgy látták, hogy a falu népe, a parasztság fogja felzárkóztatni az országot a fejlettebb világhoz. Gyáni Gábor mindehhez azt fűzte hozzá Erdei Ferenc (aki szociográfusként kezdte, majd kommunista politikusként folytatta 1945 után) munkásságát vizsgálva, hogy „Némedi és Bognár gondolati vonalvezetésében közös, hogy azért nem tekinthető a népi szociográfia (ami helyenként már szociológia) tudományos vállalkozásnak, mert a társadalomvallomáson (a szerző saját tapasztalatain) alapuló rajza.” Azaz a korabeli szociográfusok, írók a két világháború között hadilábon álltak a valóságos történettel, és noha egyesek, így Erdei célkitűzése tudományos, van módszere, de végül az, ami megszületik, inkább irodalom, s nem tárgyleírás.<sup>25</sup>

A népi írók egy része, illetve mint az elméleti kérdésekkel is foglalkozó Erdei Ferenc a II. világháború, illetve a kommunista hatalomátvétel után a hatalom részesévé, kiszolgálójává vált. Az új világ hurráoptimizmusa közepette a megmaradt vagy éppenséggel új problémák leírása nem volt kívánatos az egypártrendszerben, az 1956-os forradalom leverése után pedig különösen nagy lett a csend, az írók egy része börtönben ült. A kérdés tehát, hogy ki írja meg azt, hogy mi van, illetve hogy mi volt. A problémát bonyolítja, hogy egykor és ma is több helyütt felmerült az elképzelés – még a történészek körében is, ahogyan arról a társadalomtörténész Gyáni ír –, „mely szerint, bár a regény és a történelem különböznek egymástól, ennek ellenére egyes regényekből inkább meg lehet ismerni a múltat, mint magukból a történeti forrásokból”. John Lukacsot, az USA-ban élő, magyar származású történészt említi, aki szerint Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című, mely 1926-ban íródott regénye tökéletesebben és mélyenszántóbban írja le az 1919–1920-as, ellenforradalmi időszakot, mint maguk a történészek. De Gyáni kritizálja e hozzáállást – mondván, azok, akik ilyesmit állítanak, maguk nem kutatták a témát társadalom- és mentalitástörténeti szempontból.<sup>26</sup> Azaz itt mi sem gondoljuk most azt, hogy az irodalom mintegy kiálthatja a történelem- és társadalomtudományokat. De a magyar kultúrában ennek van egyfajta hagyománya, amely egyszerre zavarba ejtő, problematikus, másfelől éppenséggel ihletet adó. Azaz nem eshetünk abba a csapdába, hogy a levéltárban, könyvtárakban kutató író művét, amit sok esetben fiktív elemekkel tarkít, készpénznek vegyük. A kérdés – Gyáni nyomában – az, e regényeknek van-e társadalmi referenciája, milyen hatással vannak a társadalomkutatásra.

## A magyar irodalom és társadalom tegnap és ma

A tegnapon itt és most a szocializmus azon időszakát értjük, melyet kádárizmusnak neveznek, s 1957-től a rendszerváltásig, a köztársaság 1989. október 23-i kikiáltásáig tartott. A korszakot egyfajta kettős beszéd jellemezte: a társadalmi problémákról egyre többet lehe-



tett beszélni, de ez nem párosulhatott a hatalom nyílt kritikájával. Vagy igen cselesen kellett megtenni, s ma irodalomtörténeti közhelyként emlegetik, hogy Konrád György – akit szociológusként is jegyeznek, de főképp esszé- és regényíróként – 1969-es regénye, *A látogató* a levert forradalom után „mélyaltatásba” tett magyar irodalom új kezdőpontjának egyike, melyben a szerző élményeit írta le, miután 1959-ben munkát kaphatott gyámhatósági, gyermekvédelmi előadóként a fővárosban. A regényben a hivatalnoknak öngyilkos szülők kisfiáról kell gondoskodnia, akivel senki sem akar törődni. A könyv egyszerre korrajz a levert szabadságharc utáni hatvanas évek apatikus, szürke világáról, de az öngyilkosság megjelenése is fontos elem, hisz a hatvanas évek elejétől Magyarország állt a nemzetközi öngyilkosság statisztikák élén.

A szociológia intézményesülése mellett tehát fontos szociográfiák is születtek, így Csalog Zsolt a hetvenes években Kemény István szociológusnak dolgozott a cigányok kutatásában, de ennek hatósági ellehetlenítése után szociográfiákat írt a cigányokról, s ez már diktatúra-kritikának számított. A munkásként dolgozva, amellyel író Tar Sándor munkáinak java ugyan 1990 után jelent meg, de ezek egy része szociográfia, a perifériára szorult, kilátástalanságban és nyomorban élőkről szólnak, de írt az egykori Német Demokratikus Köztársaság-béli vendégmunkáskodásáról is (1976) vagy a Budapestre ingázó vidéki munkásokról (1978). A szintén munkásként induló Hajnóczy Péter szociográfiája, *Az elkülönítő* (1978) szintén kiváltotta a hatalom rosszállását, mivel az elmebetegekről, az egészségügyről, és az ekkor egyre akutabbá váló alkoholizmusról szólt. A 39 évesen, 1981-ben elhunyt kultikus író maga is az alkoholizmus és a gyógyszerelés áldozata lett.

Noha a magyar írókról alkotott kép egyik centrális eleme az önsorsrontás (ivás, cigarettázás, rendszertelen életmód, a 90-es évektől a fiatalok körében a droghasználat), amit kapcsolatba hoznak még a nemzet tragédiáival is (mert mit lehet tenni egy diktatúrában? – inni, mint az oroszok...), miközben ő maga épp a nemzetért aggódik, a kor kitermelt egy másik írotípust is (a hatalom kegyeltjeiről nem szólva). A meghatározó kultúrpolitikus, Aczél György hirdette meg a három T politikáját, ami a magyar *tilt, tűr, támogat* szavak kezdőbetűiből ered. Moldova György volt a kezdetben inkább tűrt, később támogatott írók egyike, aki miniszteriumi megrendelésre szociográfiákat írt. Íróként ugyan a szakmai kánon ma semmire sem tartja, tény, hogy ma is aktív, sőt, a rendszerváltás után még több könyvet publikál szinte az összes műfajban – életműve több mint száz kötetből áll, amely közel tizenötmillió példányt ért el,<sup>27</sup> ami nem csak magyar viszonylatban kiemelkedő. A kor sajátos paradoxona, hogy miniszteriumi engedélyekkel, támogatással tárta fel sajátos módszerével a valóság egy-egy szegletét, egyszerre adva a rendszer apológiáját, de kritikával is írt a bányászokról, a textilipari munkásnők nehéz helyzetéről, a vasút áldatlan állapotáról, a csempésző kamionosokról, vagy a rendőrségről, a bűnözésről. *Bűn az élet* c. riportkönyvét (1988) – mert ezek inkább azok, semmint szociográfiák és fölöttebb szubjektívek is – maga a belügyminisztérium rendelte meg, adatokkal látták el, amelyekről később kiderült, hogy hamisak. Több mint félmillió példányban kelt el a tízmillió lakosú Magyarországon, és miközben különös módon írta le, a rendőrállam hogyan válik jogállammá, miközben a rendőrök továbbra is jogellenesen cselekednek, amire még büszkéek is. Ám a cigányellenes kijelentések kritikátlan leírásával hozzájárult a cigányokról alkotott tévhitek elterjedéséhez, különösen a „cigánybűnözés” fogalmáéhoz, ti. hogy az egyre nagyobb és jelentősebb, ami azt sugallta, hogy „a vérükben van a bűnözés”, dolgozni nem is akarnak. És hiába, hogy szociológusok, antropológusok bizonyítják be nap, mint nap e koncepció alaptalanságát, e rasszizmusra ma erős politikai mozgalmat, pártot lehet építeni. Moldova 1990 után azonban még zavarosabb, ám népszerű munkákat írt, amelyek visszasírják a szocializmus biztonságát és védik meg Kádár János és rendszere rémtetteit.

## Mit lehet tenni?

Itt és most nem célunk véleményt mondani a magyar szociológia eredményeiről vagy épp sikertelenségéről, de azt állítjuk, a mai magyar irodalom tud és akar is foglalkozni a köz-

elmúlt és a mai magyar társadalom problémáival, tabukkal, noha meglehetősen, egy nem magyar olvasó számára ezek érdektelenek. A magyar olvasónak, aki nem megy el csukott szemmel a magyar társadalom válsága mellett, nem akar felejteni sem, megpróbálja megérteni a nemzet nevében elkövetett bűnöket, viszont fontosak lehetnek, még ha esetleg esztétikailag, poétikailag nem is remekművekről van szó. Nem kétséges, hogy a múlt század elején elterjedtebb humanista írásművészet és életszemlélet háttérbe szorult, ám az túlzás, hogy mindent a cinizmus uralna el. Így az irodalmat is, amikor abban sem hihetünk, hogy az ember esetleg jó, erkölcsös is lehet, sem abban, hogy valamit meg lehetne változtatni. Sőt, az egyik legkiemelkedőbb, ma már inkább a közép- és középkorhoz tartozó költőt, Térey Jánost egyik kritikusa lenévezte, épp úgy mond programszerű erkölcsatlansága, humanizmusatlansága miatt. Térey írt Drezda bombázásáról is<sup>28</sup> – amit nem sokkal korábban épp Sebald kért számon a német írók korábbi generációján –, vagy egy kötetben Sztálingrád ostromáról és egy budapesti hackerről,<sup>29</sup> vagy szintúgy verses regényt egy budapesti fiatal bürokrata életmódjáról,<sup>30</sup> és az effajta témafelvetések a szociológuskutatók számára is inspirációt jelenthetnek.

És ha a korábbi mértékűnek már nem mondható a szociográfia, az olvasói szokások miatt az érdeklődés is jóval kisebb, a szexuál-szociológus Szilágyi Gyula szociográfiai egyszerűen szólnak a tiszántúli kis falvak lakóinak szexuális életéről, de mindennapi kultúrájukról, illetve kulturátlanságukról is,<sup>31</sup> vagy a nagyvárosban élők szexuális életéről, elmagányosodásáról.<sup>32</sup> Emellett most csak pár, újabb munkát emelhetnénk még ki, mint Tábor Zoltán *Cigány rulett*<sup>33</sup> című szociográfiáját, amely egyszerűen riportkönyv, szépirodalmi igény-nyel megírt társadalomrajz is, mely tizenegy településről íródott, ahol 2008-2009 során a cigánygyilkosságok néven elhíresült támadássorozatok zajlottak le, azaz cigányok elleni rasszista, fegyveres támadások, melyek hat halottal és öt sebesülttel jártak. De nem a támadókról tudunk meg újat, akik véletlenszerűen válogatták ki áldozataikat, hanem a magyar-roma együttéléséről, a leszakadó, tengődő településekről, emberekről szól, romák és nem romák munkanélküliségéről, életstratégiáiról, a kilátástalanságról, s mindez fontos adalék az egyre inkább elharapódzó gyűlöletet gerjesztő magyar nemzeti radikalizmus, újnacionálizmus témájához.

Író és szociográfus szerepe tehát sokszor újra összemosisodik, de ha ez nem vegyül hamis nemzetmentő igénnyel, vagy a múlt elferdítésével, e művek bizonyosan hozzájárulnak a nem eltorzított történelmi emlékezet felépítéséhez, az identitás alakításához és a valóságpercepcióhoz is. Irodalom és szociológia kapcsolata is bonyolultabb lehet, mint hinnénk, és amíg az előbbi az utóbbit inspirálhatja, addig az utóbbi akár eredményeivel, mint módszertanával is segíthet az írónak. Szilasi László, aki 2014-ben publikálta szakmailag igen elismert regényét,<sup>34</sup> egy interjúban elmondta,<sup>35</sup> terepmunkát is végzett művéhez, mely egy hajléktalanról szól, és célja volt, hogy ráirányítsa a problémára a figyelmet, mert „Az irodalom sajátos tudatforma, olyan dolgokat is közöl, amelyeket senki más, ráadásul teszi ezt egy olyan világban, amikor a képi információ előtérbe került az írott szövegekkel szemben.”<sup>36</sup>

A vidéki élet hányattatott sorsai jelentek meg az utóbbi évtizedben a fiatalabb nemzedékhez tartozó Grecsó Krisztián munkáiban; a rendszerváltó privatizációs bűnökről, az újjagdagokról, a hajléktalanságról, a miniszteri korrupció és a budapesti társadalmi rétegek lecsúszásáról írt regényeiben Kerékgyártó István; Garaczi László önéletrajzi ihletésű regényei pedig a hatvanas évektől kezdődően írják le a magyar társadalom gyakran abszurd mindennapjait. Sajátos hangon szól a szlovákiai magyarok életéről Grendel Lajos, a szerbiaiakról Végel László. Ugyan németül írta meg a Svájcban vendégmunkáskodó vajdasági magyarok sorsát, visszautazásait az „öshazába”, Nagy Abonyi Melinda *Galambok röppennek fel*<sup>37</sup> című regénye a legrangosabb német és svájci irodalmi díjakat kapta meg, így a Német Nagydíjat is. Az erdélyi zármaszűk Dragomán György művei elsősorban a romániai szocializmus nehéz éveiről szólnak (*A fehér király*<sup>38</sup> című elbeszéléskötete több mint harminc nyelven jelent meg, így az USA-ban is), de kiemelhetjük a szintén erdélyi származású Bodor Ádám munkáit is, még ha azokban a tér és idő gyakran nem konkrét, mégis a gyakran oly reménytelen közép-európai sors mutatódik is fel. A volt Jugoszlávia magyar írói sokat írtak a délszláv háborúkról és az az követő évekről, még ha igen ingadozó színvonalon is. És itt most csak pár nevet emeltünk ki, miközben a német nyelvterületen

oly ismert Esterházy Péter, Nádas Péter és Kertész Imre munkáiról most nem is szólunk. De említhetnénk Oravecz Imrét is, aki megírta családtörténetének amerikai emigrációját is – a sor végtelen, és nem csak mennyiségileg.

Az esszém elején felelevenített vita során az is elhangzott, hogy akik – mint az utóbbi három író – 1990 után remekműveket írtak, már 1990 előtt (is) megírták korszakos műveiket. Ám azt hiszem, hogy az 1990 után pályára lépők sem szégyenkezhetnek, így az utóbbi idők sikerkönyvei voltak – nem csupán kritikusai körökben – Barnás Ferenc *A kilencedik*<sup>39</sup> és Borbély Szilárd *Nincstelenség*<sup>40</sup> című regényei, melyek a hatvanas-hetvenes évek mélyszegénységéről írnak, de akár egy mai magyar faluban is játszódhatnak, csak épp már a szegény ember kitörésének lehetősége nélkül. Mert akkor is nagy volt a szegénység, de az emberek java még úgy érezhette, nem pusztán egyik napról a másikra él, hanem ha kismértékben is, de gyarapodhat, gyerekei esetleg továbbtanulhatnak. *A kilencedik* és a *Nincstelenség* azonban szakít azzal a szegénységképpel is, amelyet az irodalom alakított ki a 19. században és a 20. század elején,<sup>41</sup> illetve ezen az úton haladt tovább a harmincas években a szociográfus írók egy része is, ti. hogy a szegény ember valójában az igazi, tisztességes magyar ember, aki őrzí nemzettudatát, szegénysége organikus, autentikus, a magyarhoz illik is ez, nem pedig a nyugatis polgári életmód, ami gyengíti a nemzettudatot (ráadásul hagyományosan a polgári kapitalista világot, az *üzletelést* a németekhez és a zsidókhoz kapcsolták, s ne feledjük, a bűnösnek nevezett Budapesten az 1850-es évekig többen beszélték a német nyelvet, mint a magyart).

A 20. században lassan módosult a magyar irodalom szegénységképe, de a szocializmusban a fejlődés bemutatása volt az elvárt, és ehhez képest is hozott markáns fordulatot Barnás és Borbély regénye: szegénynek lenni már akkor sem erény, a falu világa, különösen a férfiaké, agresszív. Hódít az alkoholizmus, a főleg az anyák által forszírozott vallás, a hit pedig merő szemfényvesztés. Hogy a zsidókat a falu lakosainak segítségével deportálták, tabu téma, akárcsak értékeik szétrablása. A mai vidéki, s még inkább a kelet-magyarországi állapotokra kísértetiesen illik e két regény leírása, azzal a különbséggel, hogy az ott élők mára kiszorultak a munkapiacról, mert összeomlott a mezőgazdaság és az ipar rendszere, de a városokba ingázás is megszűnt. Ma az egyik legfőbb „bevételi forrás” az uzsorakamatra felvett pénz, ami a prostitúcióval jár sokszor gyakran párban. Az egyedüli kiút a nyugati munkavállalás, az emigrálás. Jó példa erre a Kun Árpád esete, aki bölcsész és író léte ma Norvégiában szociális gondozóként dolgozik, s ott írta meg az emigrálásról, az öregségről, a nyugati társadalomról, egy vidéki norvég faluról regényét, mely sajátos kontrasztja is az előbb említetteknek, és szintén a legrangosabb magyar irodalmi díjak egyikét kapta meg.<sup>42</sup>

Hogy tehát a magyar irodalom elmenne a valóság vagy épp a történelmi kérdések mellett, ne lennének *jelentős művek* (jelentsen ez bármit is), igen sommás és igazságtalan állítás. Jó példa erre Závada Pál munkássága, aki szociológusként indult, család- és falutörténeti szociográfiákat írt szülőfalujáról,<sup>43</sup> majd később regényeiben írt szűkebb pátriájára, Békés megye magyar, szlovák és zsidó lakosairól, együttélésükről. Legutóbbi nagyregénye, a 620 oldalas *Természetes fény*<sup>44</sup> hatalmas vállalkozás, amit ráadásul korabeli fényképek egészítenek ki a II. világháborút megelőző, az az alatt és röviddel még utána játszódó korból. A szépirodalmi igénnyel megírt munka társadalomnéprajz, társadalom-, gazdaság- és kisebbségtörténet, etnográfia, szociográfia is, azaz elmosódtak a határok, de kétségkívül regény. Sajnos a regényíró néha többet tud a keltetésnél, mint azt elhihetnénk neki, keveredik a valóság a fiktív elemekkel. Závada *Kulákprés* című szociográfiájával (1986) keltett feltűnést karrierje kezdetén, mely szintén falujának történetét dolgozza fel), több narrátor beszél el a történetet, mely a II. világháború, a holokauszt és annak története is, milyen háborús bűnököt követtek el a magyar katonák az egykori Szovjetunió területén. De arról is olvashatunk, a háború után a KZ-ből visszatérő zsidókat mennyire nem látták szívesen a település lakói, vagy hogy a világháború bódulatában magyar nacionalistává váló magyarországi szlovákokat hogyan telepítették ki a magyar vereség után Szlovákiába az onnan elűzött magyarok helyére, és hogyan váltottak újra identitást immár Szlovákiában, és később ki hogyan emlékezett vissza minderre. Hatalmas történelmi tabló ez, mely a ma olyan közkedvelt kutatási témákhoz fontos adalék, mint az emlékezés és felej-

tés, a történelmi emlékezet kérdései, ezek összefonódása az identitással és a mindenkori nacionalizmusokkal, adott társadalmi csoportok radikalizálódásával a kiélezett válságokban.

És még néhány szót a magyar színirodalomról is. Mert ismét azt kell állítanunk csak pár munkát emelve ki, hogy nem csak a legaktuálisabb társadalmi problémákról szólnak, nem is csak helyzetet írnak le, játszanak el, hanem fontos, sőt, tabu témákat döntögetnek. Így a Marosvásárhelyen Székely Csaba *Bánya*-trilógiájában a románok és magyarok lakta erdélyi falvak durva világát írja le, ahol az alkohol az úr, megjelenik a papok erkölcsatlansága, a politikusok haszonlesése, az élehetetlen falu, ahonnan mindenki elvagyódik már. A szintén határon túli, szerbiai Urbán András szabadkai színháza pedig nem csak társadalomkritikus – vagy ahogyan a délszláv színház kapcsán mondják: társadalmilag angazsált –, de olyan témákat feszeget, mint a II. világháborús múlthoz való viszony (a *Neoplanta* című darabban), vagy éppen egy Passport-trilógiájában az (állam)közi határ kérdését, a határ egyik és másik oldalán élő magyarok, illetve szerbek viszonyát, a nemzeti identitás és az egymásról alkotott képet helyezve előtérbe. Ugyan Urbán darabjait nem írja le, itt azért emeljük ki, mert e trilógiája megrendezése előtt színészeivel (kvázi) szociológiai előtanulmányokat folytatott, interjúkat készítettek különféle nemzetiségű, foglalkozású, korú stb. emberekkel, sőt még közvéleménykutatást is végeztek (még ha szociológiai szempontból irrelevánsat is, pl. a magyar-magyar viszonyokról). A budapesti Pintér Béla társulatával pedig olyan attrakció, hogy jegyet szinte lehetetlen szerezni előadásaira, amelyeket nem csak kiváló humor, de annál nagyobb problémaérzékenység jellemez: a kórházi állapotok, az elmebetegség, az alkoholizmus, a szülői szerepek, az abortusz, az árvaság, a szocializmus-béli besúgóí, ügynöki rendszer (amellyel máig nem tudott mit kezdeni a magyar politika és a közvélemény), média és politika viszonya, a művészetek, a népzene és a népi világ, vagy a hittérítés, az új egyházak.<sup>45</sup>

## A történelem hasznáról és káráról

Utolsó kérdéseink inkább retorikaiak, és épp a fenti műfajokat érintő vádak ismétli meg. Nietzsche (de nem csak ő) óta az önreflexív kérdés a társadalomtudományok terén mindig inkább jelen van, mint a természettudományokban, ahol a diszciplína története kevésbé fontos, ám a történészek, szociológusok, írók stb. nem mennek, nem is mehetnek el tudományáguk története mellett.<sup>46</sup> Nietzsche szerint, mint közismert, szükség van a történelem tudományára (bár nem mindegy, mely típusára), s Némedi Dénes úgy vélte az ezen kérdés felidéző írásában, hogy „A szociológia létjogosultságát klasszikus korszakában, tulajdonképpen a 70-es évekig, az is alátámasztotta, hogy illetékesnek tartotta magát az intézmények integratív kereteként felfogott társadalom és a 'problémák' értelmében felfogott társadalom ügyeiben egyaránt. A szociológiára azért is szükség van – vélték sokan e század elején –, mert számos olyan jelenség és 'probléma' van, amely sem orvosi-higiéniai, sem pszichológiai, sem gazdasági, sem politikai eszközökkel nem fogható meg. Elsősorban persze a szegénységről volt szó, s a vele összekapcsolódó számos 'problémáról': a devianciákról, a lakóhelyi szegregációról stb.” Azaz a szaktudós szociológiatörténész szerint a hasznosság/károosság, vagyis a létjogosultság a 70-es évekig nem volt kérdés – ám itt mi nem merészkednénk annak megválaszolására, a törés miért állt be (ha egyáltalán beállt). Csak annyit vetünk fel, mire jók-e diskurzusok a szociológiáról, szociográfiáról és irodalomról? Hozzájárulnak-e az egyéni és/agy a kollektív önmegértéshez, vagy feleslegesek, ha a társadalmi helyzet megváltozásához, sőt, jobbításához nem tudnak hozzájárulni? Válaszaik, ne adj isten, jóslataik, a létrejött eszmék vajon mit hoztak a magyar társadalom konyhájára? És egyáltalán, hogy mérhető ez?

Mi magunk úgy véljük, igen értékes, inspiratív művek születtek az irodalom terén, ahogyan a szociográfia, majd a szociológia is mutatott és ma is mutat fel eredményeket. A tabuk feltörése esetében pedig éppenséggel élen jártak, járnak és járhatnak, miközben a hatalom, a politikum részéről folyamatos (érvek nélküli, s így értelmetlen) támadások keresztüztübe kerültek az alkotók, a tudósok – ami azonban a régióban, Közép-Kelet-Eu-



rópában, illetve a Balkánon szintén nem ismeretlen jelenség. 1990-ig szinte mindenütt folyamatos volt az üldöztetésük, jobb esetben emigrálni kényszerültek írók, filozófusok, tudósok, máskor börtönbe, vagy „csak” nem engedték őket dolgozni és munkásként vagy épp munka nélkül tengődtek. Ma ilyen esetekről nemigen hallunk Európa e részén, bárki azt ír vagy kutat (ha van miből), amit akar, csak épp vagy nem jutnak el írásaik az olvasóhoz, vagy a mainstream, illetve a közmédia hallgat az általuk feltártakról (a megélhetés pedig igen kevesüknek sikerül). Ez, azaz az elhallgatás, a közmédiából való kizárás is a cenzúra egy fajtájának tekinthető – ami mégiscsak azt jelzi, a mindenkori hatalom a régióban ma is fontosnak, magára nézve pedig veszélyesnek is tartja e diszciplínákat, amelyek hatása, ha kicsi is, adott esetben mégis a bukásukhoz vezethet.

Az igazi kérdés pedig mindig örök marad: megragadható-e a valóság, a társadalom – ezen belül az írók, a szociológusok, vagy akár a tömegmédia – hogyan képes önmaga leírására, egyáltalában, mit jelent a megfigyelés, a megfigyelték leírása pedig vajon a valóság leírásának tekinthető-e, vagy – rosszabbik esetben – manipulatív megragadása annak, ami „van”, a valóságkonstrukciónak. Ilyen értelemben érthető meg a harc a politikai mezőben ténykedők, de az értelmiségi-művészeti mező aktorai közt is: a tét, hogy ki mondja meg, mi a „valóság” (gyarapodik-e a nemzet, a gazdaság, milyen minőségű az oktatás, a média vagy épp a művészeti folyamatok, az irodalom, a Magyarországon a kultúra pillérének tartott folyóiratok helyzete stb.), mert aki elhiteti, ő lát „jól”, ő ismeri jól a helyzetet, ő nyújt olyan valóságkonstrukciót, amit mások pedig a társadalom önleírásaként fogadnak el, azzal meggyőzheti a választókat, illetve megőrizheti hatalmát, legyen az a politika vagy épp a kultúra területe.

A szociológiának és az irodalomnak viszont megvan az az előnye, hogy a politika által javarészt ellenőrzött, befolyásolt, manipulált tömegmédiával ellentétben nem sémákra támaszkodik, nem kész forgatókönyvek alapján, keretekbe gyömöszöli a híreket (avagy a tényeket), hanem mindig az újat keresi. És ez a remény mindig megmarad, és életet is adhat e műfajoknak. ■ ■ ■



- 1 [http://hvg.hu/velemeney.nyuzsog/20150225\\_TGM\\_Kikerem\\_magamnak](http://hvg.hu/velemeney.nyuzsog/20150225_TGM_Kikerem_magamnak) (Letöltés: 2015-02-25)
- 2 <http://magyarnarancs.hu/konyv/rez-pal-nem-olyan-jo-a-magyar-irodalom-91619> (Letöltés: 2015-03-10)
- 3 „Nincs többé elegancia” – Morcsányi Géza, a Magvető Kiadó leköszönő igazgatója – Hamvay Péter interjúja. *Magyar Narancs*, 2015. március 5., 10. sz., 36.
- 4 Gyáni Gábor: Nemzet, kollektív emlékezet és public history. In: Uő: *Nép, nemzet, zsidó*. Pozsony, Kalligram, 2013. 173–210. 190.
- 5 Schein Gábor: *Eseményök a Kossuth téren*. Pécs, Jelenkor, 2014. Budapest, Libri, 2014.
- 7 Szilágyi Zsófia: Rendszerváltás Abszurdisztánban. *Kortárs*, 2009/6. szám <http://www.kortarsonline.hu/regiweb/0906/szilagyi.htm> (2015-03-10)
- 8 W. G. Sebald: *Légi háború és irodalom – A rombolás természetrajza*. Budapest, Európa, 2014.
- 9 Bognár Bulcsu: Nemzeti szociológiák klasszikus szociológiája. *Szociológiai Szemle*, 2006/1. 103–115.
- 10 Csepeli György – Wessely Anna: A közép-európai szociológia kognitív esélye. *Replika*, 1992. 1-2. szám, 1–7.
- 11 Lásd: Interjú Huszár Tiborral – A magyar szociológia intézményesüléséről. *Replika*, 1992. 1-2. szám, 31–47.
- 12 *Replika*, 1991. 2-3. szám
- 13 Kuczi Tibor: „Magánnyelv” – szociológia – közbeszéd. *Replika*, 1991. 2-3. szám, 69–80.
- 14 I. m. 70–71.
- 15 Szalai Júlia: Merengések a szociológiáról. In *BUKSZ*, 1994. 4. szám, 471–476.
- 16 Tamás Pál: A sündisznó és a sűrölókefe. Szociológia és társadalmi gyakorlat az új Kelet-Európában. In: *XXX. 1963-ban alakult meg a Szociológiai Kutatócsoport*. MTA Szociológiai Intézete-MTA Társadalmi konfliktusok Kutató Központja, 1994. 327–350.
- 17 Lásd erről pl.: Saád József: Magyar szociológia-történet: mi nek a története? *Replika*, 1996. 23-24. szám, 161–173.
- 18 Némedi Dénes: *A népi szociográfia 1930–1938*. Budapest, Gondolat, 1985.
- 19 I. m. 9–11.
- 20 I. m. 14.
- 21 I. m. 14.
- 22 I. m. 16.
- 23 I. m. 17.
- 24 <http://sulihalo.hu/diak/olvasonaplo/1321-illyes-gyulapusztak-nepe-tartalom>
- 25 Gyáni Gábor: A paraszti individualizáció Erdei Ferenc felfogásában. In: Uő: *Nép, nemzet, zsidó*. Pozsony, Kalligram, 2013, 42–70.
- 26 Gyáni Gábor: Falusi elidegenedés avagy individualizáció Németh László című regényében. In: Uő: *Nép, nemzet, zsidó*. Pozsony, Kalligram, 2013, 28–41. 28–29.
- 27 Életművéről lásd: Révész Sándor: Kritikai szerializmus – Moldova György pályaképe I. *Magyar Narancs*, 2013/48. (november 28.) és A nemzeti szellem megtestesítője – Moldova György pályaképe II. *Magyar Narancs*, 2013/50. (december 12.)
- 28 Térey János: *Drezda februárban*. Budapest, Palatinus, 2000.
- 29 Térey János: *Paulus*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2001.
- 30 Térey János: *Protokoll*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2010.
- 31 *Tiszántúli Emanuelle*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005.
- 32 *Nagyvárosi Emanuelle*. M-érték Kiadó Kft., 2007. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014.
- 33 *A harmadik hid*. Budapest, Magvető, 2014.
- 35 *Élet és Irodalom*, 2014. december 19., 20.
- 36 <http://szegedma.hu/hir/szeged/2015/02/szilasi-laszlo-a-harmadik-hid-egy-ismeretlen-tarsadalomba-vezet.html>
- 37 Budapest, Magvető, 2012. Németül: Melinda Nadj-Abonji: *Tauben fliegen auf*. Jung und Jung, 2010.
- 38 Budapest, Magvető, 2005.
- 39 Budapest, Kalligram, 2006.
- 40 Pozsony, Kalligram, 2013.
- 41 Lásd ehhez Margócsy István: *Nincstelenség és sorstalanság a kortárs irodalomban* és Bíró-Balogh Tamás: *Szegényekben gazdag irodalom* című előadásait. Elhangzottak: a 2000 folyóirat szegénységkonferenciáján Budapesten, 2014. december.
- 42 Kun Árpád: *Boldog észak*. Budapest, Magvető Kiadó, 2013.
- 43 *Kulákpérés. Család- és falutörténeti szociográfia. Tótkomlós 1945–1956*. Budapest, 1986.
- 44 Závada Pál: *Természetes fény*. Budapest, Magvető, 2014.
- 45 Pintér Béla: *Drámák*. Budapest, Saxum, 2013.
- 46 Némedi Dénes: Minek a története? *Replika*, 1996. 23-24., 173–181. ■

■ **Szerbhorváth György** (1972): szociológus, újságíró, író, az MTA Kisebbségkutató Intézetének tudományos segédmunkatársa. A [regio.hu](http://regio.hu), a [beszelo.hu](http://beszelo.hu) és az [atlatszo.hu](http://atlatszo.hu) szakirodalomblogjának szerkesztője.

# KÉREM, NE KAPCSOLJA KI

**Az** már a *Betegség házá*nál nyilvánvaló volt, hogy Gerőcs Péternek nagyon kézre áll a regényírás, ezzel megdöntve azt a hiedelmet, mely szerint a jó regényíró alsó korhatára nagyjából harmincöt év. A *Győztesek köztársasága* azonban már azt bizonyítja, hogy Gerőcs a fiatal kortárs próza egyik legtehetségesebb alakja, aki új kötetében kíméletlenül tárja fel az emberi lélek ideológiákba torzulásának folyamatát. Az első néhány fejezet olvasói fejkapkodásait követően, amikor abban sem vagyunk biztosak, hogy nem véletlenül más borítót kötöttek-e a szövegtesthez, hiszen az első, kifejezetten a cím által prefigurált recepciós élmény csak nagyjából a regény harmadánál jelentkezik, feslik fel a befogadó előtt a szöveg idioszinkretikus multidimenzionalitása. Ekkor válik világossá, hogy a Csalog Zsolt-féle posztmodern szociografikus prózai felütés és a, nyomozásnak egy szerre – a feltett kérdések beszédre bíró funkciója miatt – eredményeiként és fő csapásirányaként szolgáló tanúvallomásokot rögzítő fejezetek alkotta, krimis ív mindössze olyan keretet szolgáltatnak, amely az egymás mellett futó, számtalan eltérő értelmezői megközelítést igénylő szálakat összetartja.

A regény főszereplőjével, Vincze Sámuellel az olvasó soha nem találkozik közvetlen megnyilatkozóként, helyette másodkézből ismerheti meg személyiségét és élete fordulópontjait, így az anyjától, Gabriellától a gyermekkorát, a főnökétől, Pusztaitól a munkásságát, lakótársától, Tamástól pedig a szexuális életét. Mivel az egyes fejezeteknél nincs rögzítve, hogy ki beszél, ezért az olvasónak e jegyzőkönyvszerű formából, esetleg mások vallomásainak segítségével kell beazonosítania a megszólalót, miközben próbálja rekonstruálni, hogyan történtek az egyes események, például miért van jelentősége a minisztériumi farsangnak, illetve mivel kapcsolatban lehet fontos, hogy mi történt ott; mire fel a kihallgatás? Ezekből a dokumentumokból először, persze, a regény egyik legnagyobb erőssége világlik ki, mégpedig a személyekre szabott, de egységes nyelvezete, melyből egyértelműen kiderül egy-egy beszélő háttere, sőt, néha annyira hitelesen működik, hogy a titkárnő, Andrea túlcicomázott, az élőbeszédétől teljesen idegen, anglicizmusoktól és malapropizmusoktól hemzsegő, redundáns kijelentéseinek folyamatossága szinte kint okoz az olva-

Gerőcs Péter:  
*Győztesek köztársasága*  
Pesti Kalligram, Budapest, 2015

sónak, anélkül viszont, hogy kínos paródiává válna. A szereplők megrajzolásához ugyanakkor hozzátartozik az is, hogy jellembeli kidolgozottságuk túpon-tosan viszonyul nemcsak beszédükhöz, de az olvasó mindennapi tapasztalatához is – a homoszexuális irányultságát elfojtó radikális jobboldali, a túlmozgásos titkárnő, a nyugdíj után megkeseredett progresszív értelmiségi, a megélhetés érdekében egyik művészeti ágat a másikra cserélő (véltetőleg) közepszerű rendező valahogy mind ismerősen hatnak. A szereplők ráadásul nemcsak egymás vallomásait egészítik ki öntudatlanul, ahogyan például Gabriella csupán képről látja a már hidrogénezett hajú Samut egy ismert színházi ember oldalán (30), míg Pusztai rájuk is nyit (48), hanem egymás megszólalásainak fényében átlényegülnek, gyakran épp azzal, hogy egymást is szidják: Tamás nemes egyszerűséggel hisztériának állítja be (127) a túlhajszolt és cselédként használt Andreát (211). Ennélfogva már nem abban merül ki a funkciójuk, hogy mozaikokat nyújtanak a történetek rekonstruálásához, inkább a vallomások egymás mellé tétele válik katalizátorrá az olyan kérdések feltételéhez, mint hogy e rengeteg patológikus eset – a szuicid hajlamú Lőrinctől a meggyengült idegzetű Andreáig – hogyan kumulálódhatott Samu személye körül, és végső soron mennyiben játszik bele saját neurózisuk Samu leírásába. Így pedig már kevésbé érezzük karikírozottnak a megmunkálásukat, bár könnyen mondhatnánk olyan ítéletet, miszerint a kötet sztereotipikus alakok ötvözéséből különíti ki mondanivalóját, és egyszersmind vázolja fel Samu élettörténetét. A regény végére azonban világossá válik, hogy sem az egyiknek, sem a másiknak nincs igazán jelentősége, mert a *Győztesek köztársasága* legfőképpen azt teszi kompromisszumok nélkül nyilvánvalóvá, hogy a túlzottan könnyen referencializálható passzusok és

a már-már elcsépelet üzenetek kiolvashatósága emeli ki őt a közéleti irodalmi státuszából, vagyis az, ahogyan ideológia és ironia kéz a kézben építi le egymást és építi fel a szöveget. Ez pedig már befelé, a regény textuális szintjeire mutat.

Annál is inkább, mivel a Győztesek Köztársasága először kéziratként tűnik fel a regényben (51), és egészen az utolsó kérdések egyikéig nem is tudjuk, hogy mi iránt kutakodik a kérdező, talán Samu szövegének alakulását akarja végigkísérni (123), ahogyan az a (feltételezhetően) színházi szövegeknyvtól a konkrét értelmiségi telephelyként való megvalósuláson keresztül egy experimentális darabig ívelne, ha nem fulladna kudarcba a kísérlet; egy magasan képzett egyénekből álló önfenntartó falu utópiájából munkatábor lesz. Azazhogy csak látszólag, hiszen erről csupán az utolsó vallomásból értesülünk, a nyugdíjazott egyetemi tanár adja ilyesfajta olvasatát a történeteknek, miközben leginkább neki (is) köszönhető az események ilyenén alakulása. Az ő bennfoglaltsága és befolyásoltsága az általa már történelmileg ismert viszonyoktól (kommunista haláltáborok) remekül színre vittek, de a szöveg szüntelenül ellenpontozza ezt Samu félreolvasott nietzscheiánus „csak olvasatok vannak” (248) gondolatával, ami így az olvasó (és a detektív) döntésképtelenségéhez vezet. Ráadásul a regény lezárásaként szolgáló fényképleírások – bár közel sem annyira kidolgozottak, mint a tanúságtételek – tárgya direkt azokat a pillanatokat nem mutatja meg, amelyekből egyértelművé válna, valóban mindössze a gondolatok születésének mindennapok felőli megfigyelőállomásaként működött-e a telep (255f), vagy ténylegesen rákosista munkatáborként szolgált. Az olvasó ezért talán egy kicsit átverve is érezheti magát, mert csak egyetlen fejezetben kapunk képet arról, milyen lett végül Samu utópiája, miután felvezette azt mind Pusztainak, mind Tamásnak, de igazság szerint a könyv végére nyilvánvalónak tetszik, hogy a Győztesek Köztársasága már jóval a cselekvési tervből a konkrét kísérletbe történő fordulása előtt jelen volt, méghozzá valamennyi szereplő Samuval való érintkezésében és azok elbeszélésében. Samu munkatársai, hozzátartozói kezdettől eleve tesztalanyok voltak, néhányuk pedig vallomása végére bizonyos mértékig belátja ezt. A főszereplő köztársasága és átvett színházi társulata így az *ügy* toposzában ér össze: „Az ügyre hivatkozva bármit kihajtottunk az illetőből” (121). Gerőcs könyve e lépéssel pedig nemcsak párbeszédbe lép néhány nemrég megjelent más regénnyel, a személyes sors nihilizmusa szempontjából Potozky László *Éléseivel*, az utópia megvalósíthatóságának szatírjában pedig Márton László az *A mi kis köztársaságunkjával*, hanem mintegy szintetizálja is e két aspektust. Azzal, hogy Recsk képét és a kommunizmus rémtetteit emeli traumati-

kus pozícióba a Samu által okozott egyéni sérelmek mellé, nem egyebet tesz a szöveg, mint kinyilvánítja: semelyik eszme nem független sem a megvalósításától, sem annak kiagyalójától, ennyiben pedig minden utópia már eredendően disztópikus és topikus – amennyiben Recsk közelsége befolyásolja az utolsó tanú tapasztalatát.

A *Győztesek köztársaságában* minden már eleve torzult, így a felvilágosodás még ma is érvényesnek tartott progresszivitása valójában úgy használódik fel a szatírához, hogy az aufkléristának tűnő görbe tükör egyben maga felé is torzít. Ezért telitalálat, hogy elsősorban a kommunista ideológiával dolgozik a regény, mert ekképpen még erősebben tud leszámolni a szép eszme–rossz megvalósítás hamis oppozíciójával, az individuum és kollektíva közti differenciát felfüggesztve. Ahogyan Angéla, a művészterapeuta fogalmaz: „a terror is csak egy formája a hétköznapi napoknak” (228), így az megvalósulhat egyéni és kö-



zösségi szinten egyaránt, és hogy e két szint kapcsolata milyen szoros, annak szép figurája az, hogy Tamás Gulág-könyvből egy a társaság tagjait ábrázoló kép esik ki, amikor összeszedi dolgait Samu lakásán (129). Samu vulgármarxista beállítódása csak fokozza ezt: nekifeszülne a retorikának, és gyakorlatorientálttá szeretne válni, de ennek ellentmondanak a szereplők mentegetőzései („Nem költök, ezek az ő saját szavai” [143]), saját nagy ívű beszédei a müncheni



ni kocsmban (59) és a farsangi bálon (171–3), valamint a Pusztai feleségének írt levél, melyet Tamás ad át a detektívnek: „Ez az ember nem kevesebbet akar, mint az édenkert kerítését újra körberakni, és az arra érdemes telepeseekkel a boldogság reális, kézzel fogható fizikai valóságát meghonosítani” (154).

A még a nárcizmushoz is túl érzéketlen főszereplőnek, akiről hiába kapunk néha mélylélektani jellemzést is társaitól, valahogy mindvégig felszínes marad, így éppen ürességének mélységét ismerjük meg. A direktbe idézett párbeszédekben nem ritkán személytelen alakokat használ: „Ez hogy értendő?” (35), illetve „Nem szabad bemenni” (77). Dilettantizmusa, a művészetből a politikába menekülése akár sablonos is lehetne, hiszen ha a színházban nem engedik rendezni (49f), akkor művészi elgondolásait az életben érvényesíti. Szintúgy klisés lehet állandó hátfájása, melyről könnyen gerinctelenségére asszociálhatunk, szemben radikális jobboldali szertőjének „egyenességével” (87). Holott a miniszter azt tolmácsolja, hogy Samu államtitkári beavatásakor neki „annyit mondott, hogy [célja] semmi más, mint a racionalizálás. Ő maga semmiféle ideológiát nem óhajt képviselni.” (160) Ámde, a politikai-etikai kérdések a regényben szétbogozhatatlanul összekapcsolódnak a fikció inherens figuratív iróniájával, aminek legfőbb támogatója az a technika, hogy a főszereplő nem a primer diegetikus szinten ismerhető meg, sőt környezete, Alkotmány utcai luxuslakása még inkább áttételesen, hiszen annak enteriőrjéről Pusztaitól értesülünk először, neki is a felesége mesélt róla, akivel viszont Tamás osztotta meg benyomásait, miután Samunál járt. A kitarított közvettség miatt – mindenfajta, a valós viszonyokra természetesen nagyon is vonatkoztatható referencialitása ellenére – így a legbiztosabbnak beállított és a legnagyobb tétellel rendelkező diskurzus, az értelmiséghez nem tartozás produkálta frusztráció ideológiába hajlításának álságos magyarázata Samu esetében (246) végső soron érvényét veszti.

Ugyanezen okból a regény a dokumentarizmus hi-telességét is folyamatosan lebegteti, ami a vallomásokban végig konzekvensen érvényesítődik oly módon, hogy az események egyrészt roppant műviékké válnak a főszereplő jellemzése felől olvasva, például ahogyan a Samuhoz odanőtt maszk (135) épp egy farsangi bálon esik le (37). Másrészt ugyanezen eseménynél ér egymásba valamennyi tanú vallomása, nevezetesen, hogy Samu mindenki szerint Nérónak öltözött, hiszen olvasatuknak az örült zseni képe felel meg leginkább a főszereplőt tekintve, aki a tömeges emberi szenvedést egyfajta látványosságként fogja fel (108), és egy haláltáborot ábrázoló kép előtt pózol (139). Samu valójában Pilátus volt a farsangon (213), a többiek tévedésével így mintegy igazolva látja saját, már említ-

tett nietzscheiánus axiómáját. Ugyanígy, amikor Pusztai müncheni előadása végén elcsuklik a hangja, azt a túlzásba vitt pátoszként értelmezik a vallomástevők, holott az gyomordaganatának egyik szimptomája volt. Mindazonáltal Samu mindenki más miatt tartja torzultnak: ki a szexuális orientációjáért, ki a maximalizmusáért, esetleg a tartásáért – így relativizálódik az a lelki torzultsága is, amely a Győztesek Köztársaságát eredményezte, és amely első pillanatban annyira nyilvánvalónak hatott. Tehát az olvasó szüntelenül kétségek között tarttatik azzal kapcsolatban, hogy valóban egy cezaromán rabszolgahajcsár ellen keltek-e fel jogosan kollégái és tesztalanyai, vagy egy jóakaró embert hurcoltak meg, aki mindössze saját dilettantizmusának esett áldozatul. Másképpen fogalmazva, a kérdés, hogy az eszméi végeztek pusztítást, vagy őt magát rontották meg az eszmék, megválaszolatlan marad. Éppen ezért fontos, hogy a vallomásokban semmilyen apró részlet nem marad funkciótlan az elbeszélés szempontjából, ennyiben pedig nagyon szépen dolgozik a regényszervezés, egyszerre bontva meg a krimiszüzsét, mivel elhagyja a félrevezető vagy fontosnak tűnő, de semerre nem mutató jeleket, illetve a dokumentumstátusszal együtt járó hallgatást és értelmetlenséget.

A *Győztesek köztársasága* így válik kiválóan megkomponált leletévé korunknak, miközben retorikájában folytonosan távolítja magát mindenfajta mimetikus kapcsolódási ponttól. Trauma-elbeszéléseiben pedig a közösségi retorika és a személyes élmény egybefonódik: például Samu látens homoszexuális szeretőjének a gyermekkori bántalmazottságára való visszaemlékezése és a Samu megkínzásáról tett vallomása két kollektív múltfeldolgozó beszédaktus közé ékelődik (75 és 105). Ez vezet el a végkövetkeztetéshez, hogy hiába tűnik csak az utolsó fejezet relevánsnak a munkatábor szempontjából, valójában valamennyi beszélő már eleve egy ahhoz hasonló telepen dolgozott Samu mellett a szent ügy, a szép gondolatok érdekében, ami végül mindegyikük nyomorához vezetett. Ezen túlmenően azonban a regény referencialitása és inherens textuális dinamizmusa fikcionálisan még egyszer visszatükröződik és beiródik, méghozzá az élet és művészet egymás elleni kijátszásával Samu által. A regénybeli újraértett holokauszt-darab, az *Öröm oda!* munkálatainál Samu egyszerre rendezzi a drámát – mely ráadásul címével reflektál az elmúlt évek általában hasonló színvonalú címadási technikáira az aktuálpolitikai töltetű daraboknál (pl. *Ahogy tesszük 2007*) – és az ellenzéki tüntetéseket. Míg azonban az *Öröm oda!* soha nem rendelkezett végső írásos formával, a Győztesek Köztársasága igen, de éppen a praktikus performansa nem valósult meg – előbbi egy traditív követően, vagyis *Örömodaként* azonban elhangzik az utóbbi tábori manifesztálódásában, fikciót és extratextuális elemeket végleg összekuszálva. Ezért

érdekes, hogy a darab bemutatója utáni beszélgetésen elhangzó értelmezések feltűnően nem magára az előadásra vagy a drámára vonatkoznak, hanem annak befogadási lehetőségeire: míg Samu a recepcióesztétika mellett teszi le a voksát, addig Tamás szerint a mű nem a befogadásban, hanem az utómunkában léte-sül (134), mivel Pusztai, akiről Samu úgy nyilatko-zik, hogy célja a „keresés teljes apparátusát transzpa-renszé tenni” (141), újra és újra végigmegy a történte-ken, például Lőrinc halálának körülményei kapcsán (135f), annak érdekében, hogy a jelenben történhes-

sen valamifajta megértés, amivel azonban elkerülhe-tetlenül újrendezi az eseményeket, folytonosan el-tolva a katarzist. Csak az a gombóc ne maradna még-is ott az ember torkában, amikor a szöveg végére ér...



**Smid Róbert:** Az MTA-ELTE Általános Irodalomtudomá-nyai Kutatócsoport tudományos segédmunkatársa. Főbb kutatási területei a pszichoanalízis médiumarcheológiai diskurzusa és az irodalom kartografikus kultúrtechnikái.

RŐHRIG ESZTER

# Megszegett TESTAMENTUM

„Ó, építsd a halál-hajódat. Építsd mielőbb,  
mert szükséged lehet rá.  
Mert ami vár rád – az a megsemmisülésnek az útja.”  
D. H. Lawrence: *A halál hajója*

Györe Balázs:  
*Halálom után eltüzelni!*  
Pesti Kalligram, Budapest, 2015

Újpesti utcakép a szocializmus korából: anyát és gyermekét látjuk elmenni. Kép a képben: az anya arra kéri kisfiát, hogy üljön modellt, szeretné lefestet-ni őt. Ez a kezdés a regény zárómondatához illeszt-ve („Vezesse életét az Isten!”) válik majd egésszé. Ta-lán nem pusztán az elbeszélő anyjához fűződő ellent-mondásos kapcsolatáról szól ez a könyv – ahogyan a borító fülszövegében olvassuk. Címe – mint a ké-sőbbiekben megtudjuk – felkiáltójellel is nyomatéko-sított kettős kívánságot takar: az anya első szerelmé-vel folytatott levelezését és őt magát is kéri elégetni. Fia betartotta, de meg is szegte e végső akaratot. Az anya testét – ahogyan ő meghagyta – elhamvasztot-ták, első szerelme hozzá írt levelei és az emlékiratai azonban nem kerültek tűzre, e regény tiszta költészet-té átlényegülő kötőanyagává váltak. Az anya fizikai hanyatlása, majd megsemmisülése, a szenvedése, ki-szolgáltatottsága, személyiségének szétesése, pszichés elfojtásainak felszínre törése mind-mind kíméletlen naturalizmussal épülnek bele a narrációba.

Az elbeszélő magával sem elnéző: betegápolóként ugyan mindent megtesz, de érzelmileg-morálisan

többször meginog, sőt az exitus pillanatát sem várja meg, otthagya anyját a kórházban (185. o.).

Csak röviden (mert elemzésünknek nem tárgya) utalunk a civilizációtörténetben fogant, de a hétköz- napokban leegyszerűsödött anyaimázusra, mert szem- ben mindazzal, amit ebben a regényben olvashatunk, ez a „normatív” anyakép tele van aggatva klisével, ide- ológiával, sok-sok őszintétlenséggel. A bibliai és egy- házi utalásrendszerrel terhelt nőképre ráadásul még a vele szemben lehetetlen elvárásokat támasztó mo- rális kódex is rakódik, amelynek személyiséget, sza- badságot elfojtó hatásait több helyen is észrevehet- jük ebben a regényben: az anya katolikus nevelteté- sében, majd a döntéseiben (amelyek közül a legször- nyűbb az, hogy ötven évig élt egy olyan férfival, aki őt nem szerette). Az olvasó valósággal szomjazza e té- mában a nyers, sallangmentes, kegyeletsértő művé- szki megközelítésmódot. Olvasás közben érzékelhető, hogy mind az anya, mind a fiú fellázadnak, szem- befordulnak a rájuk tukmált szerepelvárások ellen.

Az első oldal gyerekkori emlékképe után az anya, Széles Ilona rajztanári diplomája, majd nyolc idé-

zet következik Jack Kerouactól a gondoskodó, de az utódnak nem szárnnyat adó, inkább azt bebábozó, bebugyoláló anyáról. Ezután az elbeszélő széles érzelmi-indulati skálán mozgó, anyját felidéző recitálása következik. Minden mondat az *anya* szóval kezdődik: az emlékkavalkád csupa ellentmondás. Kötődés és tiltakozás. Majd az anya önéletírását: amerikai és újpesti éveit idézi. Az anyai biográfia mintegy visszaülő magyarázatul szolgál arra, hogy miért kezdődött a regény Újpesttel és miért olvastunk ennyi Kerouac-idézetet: Amerikában, New Yorkban jött a világra, de szülei hazatértek és éppen Újpesten telepedtek le, oda, ahol a regény elején megláttuk anyát és fiát. Elfojtásokkal teli önfeláldozásra, örömtelenségre, egyszóval semmi jóra nem számíthatunk, amikor azt olvassuk, hogy az anya a komfort nélküli, egyszobás lakás konyhájában, nyugágyban tölti az éjszakát, hogy a rokonoknak szállást adhasson. A beat nemzedék emblematisz írójá, Jack Kerouac nemcsak anyaélménye révén rokonítható a regénybeli fiúval; a kerouaci lázadó, ellenkező attitűd sugalmazza, majd a narráció előrehaladtával igazolja is az elbeszélővel való rokonlelkűséget. („Állásom nincs. Úgynevezett szabadfoglalkozású író vagyok.” 52. o. „Sose gondoltam, anyámmal ellentétben, hogy vinnem kell(ene) valamire az életben.” 142. o. „Érettségi után hosszú haját és hosszú szakállt növesztett. Deviáns magatartású lett!” – írja róla az anyja. 249. o.) Széles Ilona a család mint felettes én irányítása alatt állt. Előbb a szülők, testvérek, majd a férje szabtak korlátokat neki, s akadályozták abban, hogy kedve és hajlamai szerint éljen. A sors, az *ananké* sem pártolta – amelyben ráadásul hitt is (232. o.) –, mert fiatalon elvesztette élete szerelmét. Férje szinte egész házasságuk alatt ápolásra szorult; majd a halálát követő özvegységben, az anya utolsó életszakaszában, betegségben és szenvedésben, a saját halálra készüléskben fonódik mind szorosabbra az anya–fiú kapcsolat. Amikor a leginkább szüksége van rá, mert férjében, az együtt töltött ötven évben csalódva, női betegségektől sújtva, legközelebbi, még élő rokonától, gazdag, sikeres öccsétől is elhagyatva, testi és szellemi hanyatlását fiával kell megosztania. A szerző anyja halálát és a halált követő teendőket, a kegyelet és az emlékőrzés teljes mellőzésével, a pszichológiai és érzelmi motívumok kiiktatásával írja le. Tévedés lenne azt gondolni, hogy családregegynt tartunk a kezünkben vagy anya–fiú kapcsolatáról, esetleg annak újfajta, pátosztalan bemutatásáról szól ez a könyv. A különféle szöveganyagok és szövegminőségek hajszálpontosan vannak egybeszerkesztve. Irodalmi idézetek, hivatalos szövegek, kórházi zárójelentések, operációk orvosi leírásai, temetői ügyiratok, lajstromok, inventáriumok, magánlevelek és visszaemlékezések alkotják a nyersanyagot. A szerző minden, az öreg-

ség, betegség, halál, ápolás témájában ismeretes, flaubert-i értelemben „készen kapott” (*idée reçue*) érzelmi és szövegpanelt félresöpör, és merőben új módon állít emléket az édesanyjának. Miközben mindvégig érezzük a naturalisztikus, sőt, nem ritkán brutális valósághoz tapadást, a dokumentarista, szikár, eszköztelen, tényközlő írói attitűdöt, tudván tudjuk, hogy az irodalom, a fikció szabadságos világában vagyunk, ahol az anya megkapja majd mindazt, amit a való élet megtagadott tőle: a szuverén létet, a megszólalás és önkifejezés jogát, a hétköznapiakat művészté a lényegítő képességeket.

*Az írás, az írás sorsot formáló, mágikus hatalma a regény elsődleges tárgya.* Az apa, az anya és a fiú között az írás teremt különös, bonyolult viszonylatokat: egymásról, de nem egymásnak írnak (még akkor sem, ha levelekről van szó, mert a címzettek válasza következetesen hiányoznak). Az egyes családtagok az én és a másik nézőpontjából is megjelennek ezekben az írásokban, időben előre- vagy visszaülőva. Mindegyikük kudarcot vall. A 46. oldalon együtt vannak mind a hárman az írással való kínlódásban. Az elbeszélő kamaszkora első regénye torzóban maradt, édesanyja is „...belekezdett néhány történetbe”. A férjéről akart írni... hétszer is belefogott, de „beletörtött a bicskájá” (144. o.). Apjáról pedig ez áll: „Hárbar élete úgy alakult, hogy rejtett vágya ellenére nem tudott író lenni...” (46. o.) Közös bennük, hogy létük, egzisztenciájuk magjában teremtő erő rejtőzik, a szülők titokban írnak, és csak a fiúnak adatik meg, hogy vállaltan is alkotó művész legyen. Hármójukban van még egy közös vonás: az apa a szerelemért áldozza fel magát, az anya a családjért, a fiú az irodalomért. Az anyja elégedetlen, nem tud beletörődni abba, hogy fiának nincs állása, amit ő maga nem bán, nem vágyik rá. Van még egy negyedik szereplője is e családi háromszögnek: Varga Edit. A szülők írásos megnyilvánulásainak ő a rezonőrje. Mindhármójuk, sőt – az anya szerelmét, Lugosi Lajost is beleszámítva – négyőjük életét a háború élménye, illetve annak utóhatásai árnyékolják be. A szülők: Ilona és Pál nem egymás iránt tápláltak szerelmet, józan megfontolás alapján léptek házasságra. Az írás menedék, pótcselekvés volt a számukra elhibázott döntésükért, életükért. Edit a háború alatti bujkálás közben kozmikus terekben lebegő, ihletett, költőien emelkedett leveleket írt Györe Pálhoz. („Kérjük együtt Istent, hogy az eljövendő esztendőben is a mennyei drágakövekből kirakott hídján vezessen bennünket...”). Az „Aphrodité-szépséggű és testű” serdülő lány a keatsi „*A thing of beauty is joy forever*” narcisztikus ideálját testesíti meg. Látomásos költői hangja a háború után egy csapásra elvész és hétköznapi dolgokról: érettségi vizsgáról, külföldi utazásról számol be, szakítólevelet ír, aztán 1948-ban, elválásuk után három évvel így gra-

tulál volt szerelmének: „Házassodási szándékodhoz egyébként sok szerencsét kívánok”, majd ugyanitt szóba hozza, hogy ő is megszeretett valakit, és e szavakkal búcsúzik Györétől: „Ave et vale” – ami azt juttatja eszünkbe, hogy a műveltség mennyire ösztönösen és külsőséges cicoma tud lenni. A regényben mindez nem szerepel, csak az anya egy memoármondatának („Megmaradt levelezésüket a Dohány utcai Zsinagóga Emléktára Múzeumának adtam.” 243. o.) utánjárva jutottunk Edit érintetlenül megmaradt, kézzel írott, huszonhárom leveléhez. Györe Pál levelei nem voltak ebben a dossziében, felesége arra hivatkozva, hogy túl apró betűkkel írt, szintén kézírással, A4-es, *franciakockás* lapon dolgozva idézi őt, illetve értelmezi leveleit és kommentálja kettejük kapcsolatát. Valamilyen oknál fogva Varga Edit nevét kisbetűvel írja. Edit a háború után képeslapokat is küld, például a fent idézett, Pál házasságát üdvözlő képeslap Rembrandt hitvesét ábrázolja virággal, rózsaszállal a kezében. Véletlen egybeesés: a róza és a rózsafüzér Pál feleségének, Széles Ilona életének attribútuma vagy leitmotívja: mert vallásos, katolikus volt és az is maradt mindvégig. Rózsafüzért adott szerelmének, Lugosi Lajosnak karácsonyi ajándékkul 1944-ben, akit hamarosan majd ezzel temetnek el. Edit képeslapjának hátoldalán a festmény is a regényt finoman átszövő képzőművészet – illetve egy virág, a róza utalásegyüttesét gazdagítja. Ilona sosem lett festőművész, pedig festőakadémiára járt, de tanulmányait politikai okokból meg kellett szakítania. Alkotás helyett tanított, de még szakmai előmenetelét is visszavetette az ötvenhatos forradalomban való részvétele. Négyük vallomásait, leveleit olvasva nem lehet nem kimondani, hogy tehetségük és formátumuk alapján Pál és Ilona igen is méltó társai lehettek volna egymásnak, ha nem éppen más, hozzájuk képest középszerű lényekbe lettek volna szerelmeseik...

Az író szétszaggatja az időrendet, az élet folyamát, és a feltehetően kronologikus naplókét, levelekét, ezért első látásra töredezettnek, talán érthetetlennek tűnik a szöveg. Igaz és jogos ez az alkotói közelítés, mert életünk több szálon fut, átláthatatlan kátyvasz, s talán mert benne élünk ebben a remegő, amorf, organikus anyagban, nincs arra módunk, hogy áttekintsük, megformáljuk, erre jelen esetben csak a szerző képes – aki, mint korábban írtuk, újrakonstruálja, értékelő narrátori megnyilvánulások nélkül is értelmezi a lét forgácsait. A halott anyja retiküljében (201–202. o.), pénztárcájában (225. o.) talált tárgyak rendszerezésének alapja látzólag a darabszám, valójában a számok feltüntetése rejtetten ironikusan utal arra, hogy mennyi koloncot, felesleges dolgot cipelünk magunkkal (1 hosszú szög vagy 2 kisolló, 2 darab 10 filléres, 1 lyukas

2 filléres). Az anya memoárját a szerzői beszéd itt-ott megtoldja egy-egy kiegészítő megjegyzéssel, így tőle tudjuk, hogy nyaranta anyja a Böszörményi úton, a Rigó Jancsi cukrászdában fagyaltot árult, hogy „pedagógusi fizetését kiegészítse” (178. o., de 191. o. is). Ilona a napi rutint megkönnyítendő rajzolt: haldoklásakor rácsot, ágytálat, mosógépet, vagy özvegyiségében Gulácsy Lajos rózsás festményét má-



solta, gyerekkorában meg álmodozva, képzeletben. A „nagykép” a család művészet iránti sajátos hódolatának bizonyítéka: az ő megrendelésükre, Jacopo Palma *Madonna a szentek társaságában* című festményéről készített gobelinkép végigkíséri Ilona életét. A regény elején Ilona didaktikus, iskolás, de pontos logikával felépített elemzését olvashatjuk a velencei reneszánsz mester alkotásáról.

Mint már utaltunk rá, a család mindhárom tagja ír. Az apa, Györe Pál nem mert a nyilvánosság elé lépni, bebábozódva maradt írói énje. Szakpublikációi ugyan megjelentek, de a szépíró magába fojtotta. A *Halottak apja* című regényben azt olvashatjuk, hogy az apa számára a tökéletes mű az lett volna, amely csupa idézetből állt volna. „Írását telezsúfolta idézetekkel.” (61. o.) A fiúra is jellemző az irodalmi idézés (Keresztes Szent János, Friedrich Hölderlin, John Keats, Rainer Maria Rilke, D. H. Lawrence, Federico García Lorca, Ernest Hemingway, Thomas Eliot, Jack Kerouac,



József Attila, Géher István, Rába György, Ratkó József, Nemes Nagy Ágnes, Györe Balázs (*Kölcsönlakás*)... és lista nem teljes... – e szerzői eljárás révén apja szellemisége is jelen van, ami arra utalhat, hogy nem lehet a szülői hatásoktól egykönnyen megszabadulni. Említettük korábban, hogy különféle idegen szövegeket ötvöz a narráció, amelyek közül a legbecsebb az édesanyja memoárja lehet, hiszen a regény utolsó, mintegy húsz oldalán bármiféle szerzői beavatkozás nélkül olvassuk az anya visszaemlékezését, a narrátor kivonódik az epikai térből és időből, elhallgat, megsemmisül.

Ám a szerző még az anyánál is összetettebb fenomen. *Elbeszélő* alany és az elbeszélés tárgya, mert narrátorként, *fiú*ként, *író*ként, sőt valóságos személyként, Györe Balászként (például betegsége, versei, legutóbb megjelent regénye idézésével, és más, valós életrajzi mozzanatok révén) egyaránt jelen van a narrációban. E szerepeket vagy minőségeket nehéz különválasztani, pedig érdemes, sőt szükséges, mert egymással nem feltétlenül hasonló vagy egyező morális minőségeket bonthatunk ki belőlük. Névtelen *narrátor*ként az édesanyjával már-már fuzionálva, egy alkalommal, karácsonyeste, a gobelinkép megérkezésekor mutatja meg őt érzelmileg túlfűtött, magányos kislánnyként (39–42. o.). Ez a rövid, lírai rész együtt érző hangja erősen kiütözik a narrációból. Majdnem olyan légiesen finom, nőies, mint amilyen az *író* Lyonban játszódo regénye lehetett volna. Míg a Franciaországból hozatott gyapjúfonálból a Széles család megszövelte a gobelinképet, a leendő regény cselekményszálait nem bontotta ki a tizenöt és fél éves, leendő író. Elképzelhetjük azonban, micsoda regény lehetett volna e tervezetből, ha első mondata sorszerű ko incidenciaként megegyezik Hemingway *Vándorünnep* című Párizs-regényének kezdőmondatával. („Et puis, il y avait la mauvaise saison.” 46. o.) A romantikus szerelmi történet egy lyoni kastélyban bontakozott volna ki. Nem tudjuk meg, milyen lett volna ez a regény, de eszünkbe jut a budapesti Tulipán utcai Glázner-kastély, ahova az apa udvarolni járt szerelméhez. S mert kapcsolatuk nem teljesülhetett be, Györe Pál és leendő családtagjai is megálltak a vágyakozásnál és az elzárkózásnál. Mint *fiú* és az elbeszélés egyik tárgya mind önmagával („A te bukásod következik.” 99. o.), mind anyjához fűződő érzéseiben kíméletlen („Kell a fenének a család! Dühöngd ki magad! (99. o.). A fiú magányos, elhagyott („...mi marad az embernek? Esetleg egy éjszakai örömteli álmom, amibe belekapaszkodhat.” – 142. o.). Halál utáni gyász munkájában egyenesen szörnyeteg, pontosan olyan, amilyen az anyja volt övele utolsó hónapjaiban, amikor szétszakadt pszichéjének, meghasadt tudatának közlésfoszlányaival megnehezítette embert próbáló ápolását. („Szemétdomb-

ra való vagyok.” 168. o. „Ördögi mű a teremtés.” uo. „Picsaszakértő lettél.” uo.)

Anyja – aki nem lett író – előbb még a fia hangjával egybefonódva (54. o.) (didaktikus stílusa miatt azonban ráismerünk), de majd „önálló szöveget” kap és Rilkére, Hölderlinre hivatkozva (55. o.) foglalja össze azokat az alkotási elveket, amelyeket majd fia fog formába önteni. Ennek az alkotási filozófiának az a lényege, hogy a mű megvalósításakor meg is semmisítjük az ábrázolandó tárgyat: „A beszédben a megvalósulás és megsemmisülés tragikus küzdelme folyik.”

A narrációbeli *író* így vall alkotói módszeréről: „Rétegeket rakok fel írásban, és rétegeket kaparok le a lakásban, mint egy festő, aki rétegeket rak fel a vásznára, illetve kapar le onnan.” (230. o.) Természetesen ez fikció, mint minden, amit eddig olvastunk. Palimpszesztről csak abban az értelemben beszélhetünk, hogy a külső és belső idézetek bonyolult jelentéshálóként vonják be a művet, de mindez nem érinti a lényeget. Györe Balázs ügyel arra, hogy a valóság és a fikció azonos legyen. Persze csak látszatra. Észrevétlen csapokkal, eresztékekkel, lehetőleg finom elmozdulásokkal transzponálja fikcióvá a valóságot és emeli olyan magasságokba, ahová csak nagyon kevesek juthatnak el.

Olvasóként, elemzőként mi sem kívánhatnánk mást, mint azt, hogy: „Vezesse életét az Isten!” ■ ■ ■

**Róhrig Eszter:** Budapesten született. Doktori disszertációját Gustave Flaubert: *Bovaryné* című regényének elbeszélői technikáiról írta. Szépirodalmi szövegek fordításával és elemzésével foglalkozik.

# MENEKÜLÉS AZ ALAGÚTBÓL

„...egy valamirevaló könyv nem arra való, hogy az olvasó elaludjon mellette, hanem inkább arra, hogy kiugorjon tőle az ágyból, és úgy, ahogy van, alsógatyában rohanjon szétverni az író úr pofáját.”

(Bohumil Hrabal:

*Táncórák idősebbeknek és haladóknak*)

Michel Houellebecq:

*Behódolás*

Magvető Könyvkiadó, 2015

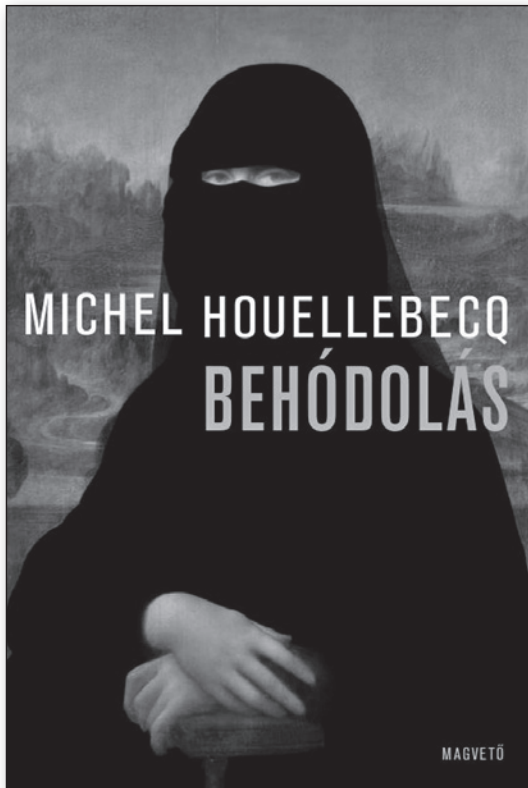
**Van** néhány olyan külső körülmény, melyeket nem lehet megkerülni, ha Michel Houellebecq *Behódolás* című regényéről akarunk beszélni. Nem lehet nem szólni arról, hogy a *Behódolás* fikció (sic!), hogy nem iszlám- és kereszténységellenes, és nem azért született, hogy bármelyik politikai oldal a regényben leírtak mentén legitimálja saját nézeteit. Miközben, természetesen, kortárs művészettel azért is izgalmas foglalkozni, mert sosem lehet az aktualitást kivonni alóla, sosem teheti meg a kritikus, hogy nem törődik azzal a világgal, melyre az adott műalkotás reflektál, mellyel erősebben vagy kevésbé élő, interaktív és – jelen esetben – paradox viszonyban van. A *Behódolás* különösen jó okokat ad erre, hiszen olyannyira húsbavágó témát állít a középpontba, amelyre joggal kapja fel a fejét egész Európa. Éppen ezért az is borítékolható volt már a megjelenés előtt és annak első pillanataiban, hogy sokan teszik majd le a voksukat a regény mellett vagy ellenében, vagy a szöveget – éppen a fikciós világot kiforgatva – saját valóságunk igazolására vagy megkérdőjelezésére használják. Ez a legrosszabb persze, ami egy irodalmi szöveggel történhet, ám paradox módon éppen ez idézi elő azt a folyamatot, melyben hosszú időn keresztül a szélesebb értelemben vett közönség is „megismer” egy-egy művet. A könyv megítélését ráadásul sokban befolyásolta a Charlie Hebdo ellen elkövetett terrorcselekmény, ahogyan az is, hogy Houellebecq karikatúrájával jelent meg a támadás előtti utolsó címlap.

A *Behódolás* hőse François, egyetemi tanár, 44 éves, a fiatal lányok bolondja, szeretői rendre a hallgatói közül kerülnek ki. A *Behódolás* másik hőse Huysmans, a 19. századi francia író, aki a szövegeivel és élettörténetével egyszerre képezi a regény meta- és hypertextusát. Minden vele kezdődik: szó szerinti és átvitt értelemben is. François kutatási te-

rülete Huysmans, nemcsak hosszan írt disszertációjának a témája, de szinte egész tudományának is, ahogyan szép lassan egy teljes élet referenciájává válik. A *Behódolás* odáig jut, ahonnan Huysmans indul az *Útonban*: áhitattal fedezi fel a keresztény hitet, míg François szinte egyenesen és megállíthatatlanul halad az iszlám felé. Az *Ott lenn* után az *Úton* – mindössze pár év leforgása alatt, 1891 és 1895 között a sátánizmus mély bugyraiból az istenhithez és a kereszténységhez vezetett. Nem augustinusi megvilágosodás ez, tudatos és keresett, szinte beszédaktusszerű kinyilvánítás. Ez kulcsfontosságú lesz Houellebecq regényében: François fejében és gondolataiban minden azáltal válik valóssá, hogy valaki kimondja. Van, ami igazolást nyer, s van, ami nem, mégis megtörténtnek látszik, így a manipulálás képessége és ereje központi motívum. Ebben az értelemben Houellebecq regénye egyfajta politikai deklaráció, hiszen csakis innen, a politikai retorika felől közelítve érthető meg igazán.

Ahogyan a recenzió mottójában is olvasható, Hrabal a *Táncórák idősebbeknek és haladóknak* című kisregényében fogalmazza meg, milyen heves indulatot válthat ki egy „valamirevaló könyv”. A *Behódolás* pont ilyen, olvasása közben többször kedvünk támadna „szétverni az író úr pofáját”. A hímsoviniszta, szexista, olykor idegengyűlölő, a patriarchátusban meggyőződésesen és megkérdőjelezhetetlenül hívő elbeszélő olyannyira bosszantó, hogy arra tényleg nehéz szavakat találni. Argumentációi, gondolatfolyamatai élesek, pontosak és következetesek, ha eltekintünk attól a tényről, hogy egy eredendően elhibázott alaphelyzetre épülnek. Ugyanakkor kétségkívül ezek a regény fontos és egyben kiemelkedő pontjai. A nyugati liberális demokráciák halálát vizionáló könyv ugyanis 2022-ben játszódik Párizsban, ahol a Marine Le Pen vezette szélsőjobboldali pártot

a választásokon – minden mással együtt – maga alá gyűri a Muzulmán Testvériség. Teljesen indokolatlan módon, egyik pillanatról a másikra, szinte észrevétlenül hálózni kezd mindent. A könyv világa teljes egészében nélkülözi a társadalmat, miközben végig igyekszik úgy tenni, mintha minden esemény, minden történet alapját az adná. A figurái – François-t leszámítva – egytől egyig sematikusak, akik minden megszólalásukkal a főhős gondolatait támasztják alá,



vagy éppen azokat folytatják. Ott és akkor jelennek meg, amikor szükség van rájuk, pont annyit mondanak és pontosan azt, ami az elbeszélőnek kell. Minden történet olyan, ami az adott politikai hatalomnak tetszik: egy teljes ország fölötti hatalomátvitel gyorsan és egyszerűen, a patriarchátus Európában minden addiginál erősebb megjelenése és visszaállítása, a többnejűség térnyerése, az iszlám hit felvétele, s vele együtt a muszlim „Római Birodalom” térhódításának kezdete. Fukuyama kritikájaként ugyanis nemhogy nincs vége a történelemnek, a történelem előrehaladása egyenlővé válik a visszalépéssel időben, szemléletmódban, felvilágosultságban, tudatosságban. Mintha minden, egy teljes társadalom egyetlen szempillantás alatt volna deformálható, s minden kritikai hang tökéletesen kijátszható vagy eltávolítható. Ijesztő és fenyegető világ ez, hiszen lehetetlensége ellenére láttunk már ilyet a világtörténelemben. A *Behódolás* szerint a liberális demokrácia

labdába sem rúghat a fundamentális iszlámmal szemben, mely egyszerűen a demográfiai tényezőknek, az erősen patriarchális vallásnak köszönhetően szó szerint túlnépesedik minden másra, főleg az egyre kisebb családokban gondolkodó Európán.

Houellebecq regényében a nő is pusztán eszköz, semmi más, bár a szerző korábbi szövegeit ismerve ez nem okoz nagy meglepetést. Az a jó, ha egyszerre több is van belőle, de kizárólag a háziasszony és az ágyas nem túlzottan árnyalt palettáján képzelhetőek el. Mégis, a *Behódolás* mindegyik női figurája akár ennek az ellenkezője is lehetne, mintha több esetben el is indulna a szöveg ebbe az irányba, ám ennek valami minden esetben véget vet. A szex, a pénz meg a finom falatok. Mirjam, François tanítványa és szeretője, gondolkodó, okosan érvelő ember, ám az elbeszélő és ezáltal az egész szöveg spektrumában sokkal fontosabbá válik a fenéke, mint a gondolatai. Ugyanez igaz François egyetemi kollégájára, Marie-Françoise-ra (!) is, aki komoly pozíciója ellenére is finom vacsorája és férje miatt érdemel több szót. A nő mint a házi tűzhely őrzője ugyanakkor még az aszexuális férfit is képes gatyába rázni.

Houellebecq hőseinek összeesküvésszerű, elméletgyártó vitái és érvfolyamai mögött valójában egy végtelenül egyszerű világnézet és képlet bontakozik ki. Minden gondolatot az ösztön zavar meg, erre épül a regény narratív világa. Ahogyan a behódolás definícióként – az iszlám kultúrkörben – az isteni akaratnak való önkéntes (!) alárendelődést jelenti, úgy a regénybeli karakterek minden „magasztos” tette és cselekedete mögött a pusztán ösztön áll.

A narrációt alakító pergő viták és beszélgetések, a gyors és hirtelen változó eseménysorozat, a szinte rohanó nyelv mintha üznék a főhőst, aki Huysmanshoz hasonlóan menekül saját élete alagútjából. Menekül a közönyből, a tulajdonképpeni jólét kényelméből, tudományos élete állóvízéből, melyből a disszertációja megvédése óta nem volt igazi kilépése, bár a szakma elismert alakja. Menekül az egyre gépiesebbé váló szexuális aktusokból, az álmatlan éjszakákból, a félkész ételek okozta múltó kielégülésből. Az alagút végén pedig ott van a fény, ami maga az életveszély. „Eltelik még néhány hét, afféle gyászidő, miközben lassacskán felenged a tél, és a tavasz benyomul a párizsi régióba; és aztán természetesen (kiemelés tőlem – A. N.), felhívom Rediger-t. Kicsit túl fogja játszani az örömét, főleg tapintatból, meglepetést színlel majd, hogy ne fosszon meg a szabad akarat (eredeti kiemelés) illúziójától; és tudom, hogy tényleg örülni fog a beleegezésemnek... [...] Maga az áttérési ceremónia nagyon egyszerű lesz; valószínűleg a párizsi Nagymecsetben zajlik majd. Relatív fontosságom miatt feltehetően jelen lesz az egyetemi kancellár, vagy legalábbis valamelyik közeli munkatársa. [...] Délelőtt kizáró-

lag a kedvemért megnyitják majd a gőzfürdőt... [...] majd egy kisebb teremben, amelynek a falait szintén cizellált szépségű mozaik borítja, megfürdöm a kékes félhomályban, hagyom, hogy a langyos víz hosszan csorogjon a testemre, amíg meg nem tisztulok.” (306–307.) A derengő világosság víziószerűsége jelenik meg az utolsó mondatok jövő idejűségében, melyben François mindent lát, ami ezután történik majd, így a természetesség konstruáltsága mellett a szabad akarat fikatív, irányított mivoltát is. Ebben az értelemben pedig Houellebecq könyve nem a fenyegető jö-

vő, hanem a jóval általánosabb és tágabb jelen kritikája. S ebben a kritikában igazán jó, minden felsorolt hibája ellenére is. ■ ■ ■

■ **Antal Nikolett** (1985): az ELTE doktorandusza, a Fiala Írók Szövetségének elnökségi tagja, a FISZ Kritikusok szerkesztője és szervezője. Kutatási területe: a trauma és a poszttrauma megjelenése a kortárs művészetben. Rendszeresen ír könyv- és színházkritikákat.

TURI MÁRTON

# FEJÉ (BE)N A SZÖGET

Látélet az önkéntes lobotómia hasznáról és káráról

„Három és fél éves voltam. Az apám dolgozószobájában játszottam, szüleim a szomszéd szobában ebédeltek. Valamit dúdolgattam, és kezdem felkapaszkodni az íróasztalra, miközben felálltam a radiátorra. A radiátor csövén egy szelep nélküli csap volt. Lezuhantam az asztalról, tarkóval arra a csapra, és fennakadtam rajta. Olyan erős volt az ütés, hogy elvesztettem az eszméletemet. [...] Az ütés után mintha valami csatorna nyílt volna meg a fejemben. Élénk képeket kezdtem látni, fantáziáltam, fantasztikus világokban éltem. Mintha valami végtelen filmben cseppentem volna, és berendezkedtem volna benne. Ezt a mozit nézem a fejemben már 43 éve. És regények, drámák és forgatókönyvek formájában készítek belőle riportokat.” Valamikor az ezredforduló környékén ekképp emlékezett vissza Vlagyimir Szorokin, a kortárs orosz irodalom kétségkívül egyik legjelentősebb, többnyire a posztmodern megnyugtatóan tág kategóriájába besorolt alkotója egy gyerekkori balesetére, artisztikus látásmódjának kevés híján koponyalékeléssel járó katalizátorára. Hogy a megidézett életrajzi esemény és a későbbi alkotói tevékenység között van-e bármiféle tényleges összefüggés, az végső soron természetesen lényegtelen, amire ezzel kapcsolatban érdemes felfigyelnünk,

Vlagyimir Szorokin:

*Tellúria*

Fordította Gábor Sámuel

Gondolat Kiadó, 2014

hogy a szerző a test felsebzésének tapasztalatában jelöli ki a rendszerint szélsőséges kritikai visszhangot kiváltó poétikájához vezető utat.

Szorokin nyolcvanas évek kezdetén indult írásművészete az idők során (nagyjából az 1999-ben megjelent, máig egyik legjobb könyvének számító *Kékházat* követően) jelentős stílári és tartalmi átalakuláson, hovatovább finomodáson ment keresztül, műveire bizonyos mértékig mégis jellemző maradt a szomatikus agresszió központi szerepe: a főleg klasszikus irodalmi és szoc-reál sémákat pervertáló korai elbeszélései ugyanúgy tekinthetőek a szélsőséges határhelyzetekbe sodródott test szenvedéstörténeteinek, mint az elmúlt másfél évtizedben írt, immáron a populáris kultúrából is intenzíven merítő vérbő disztópiái. Gyakori vád Szorokin provokatívabb alkotásaival szemben, hogy tabudöngető obsz-



cenitásuk és szándékoltan túlhajsolt brutalitásuk mindössze a pillanatnyi felháborodást szolgáló, túlsúlyba került járulékos elemek, amelyek funkciója kimerül a múltó megbotránkoztatásban. Kár volna tagadni, hogy ezek az írások valóban fokozottan apellálnak az olvasás intellektuális folyamatában általában alulértékelt, a műélvezet fiziológiai szintjéhez tartozó reakciókra (köztük is leginkább az undorra), mindazonáltal szubverzív jellegük az esetek döntő többségében túlmutat eme (önmagában még nem feltétlenül elítélendő) hatásvadászaton. Valódi felforgató erejük leginkább abban rejlik, hogy egyszerre taszítóan idegen és zavarba ejtően ismerős, az orosz történelem és kultúra eltorzított reminiscenciáiból építkező (anti)világaikban a húsba vágó kegyetlenség nem a fennálló rendet megbontó alkalmi tragédiaként, hanem egy mindent átható elnyomás-kultusz megszokott szimptomájaként manifesztálódik, amely így bármikor szabadon megisméltődhet. Jó példa erre a szerző világhírű *Jég-trilógiája* (2002-2005), amelyben egy apokaliptikus szekta speciális jégpörölyökkel zúzza be az elrabolt áldozatok mellkasát, és erről a kezdetben céltalan szadizmusnak gondolt eljárásról csak később tudjuk meg, hogy valójában egy hagymázás üdvtörténet bő évszázada hatékonyan alkalmazott, a fizikai fájdalmat metafizikai szintre emelő eszköze.

Az igazán jó Szorokin-szövegek hatásmechanizmusa nagyjából tehát úgy írható le, mint hogy a semmiből előtörő, higiéniai normáinkat veszélyeztető perverzio és erőszak keltette ösztönös rossz érzés a gyomorból fokozatosan az agyba szüremlik át, mígnem az olvasó végül rádöbben: nem egy társadalmilag-kulturálisan illegitim gonoszítottnek, hanem valamilyen (néha csak homályosan felderengő) magasztos politikai-vallási eszme elfogadott gyakorlatának, egy embertelen humanizmus jegyében folytatott rituálénak volt szemtanúja. Bár a zsigerekre ható sokkeffekt egy ideje kiveszni látszik a szorokini prózából, testi kín és (az orosz szellemtől elválaszthatatlannak mutató) utópikus gondolatiság összekapcsolása máig meghatározó maradt, még a szerző legutóbbi, *Tellúria* címen megjelent kötetében is. Az ötven számozott epizódból összeálló szöveghibrid középpontjában ugyanis egy életveszélyes fizikai beavatkozás áll, melynek során az önkéntes tesztalanyok illegális tellúrszegeket kaplápaltatnak koponyáikba, mivel az össznemzeti mazochizmusként űzött lobotómia a szerencsések elméjében (akár a fenti anekdota szerint az ifjú szerző fejében a radiátor általi spontán stigmatizáció) varázslatos dimenziókat nyit meg.

Az újabb orosz antiutópiák (gondoljunk például Vlagyimir Vojnovics, Dmitrij Bitov vagy Tatyjana Tolsztaja vonatkozó regényeire) egyik jellegzetes ismertetőjegye, hogy ezek a groteszk jövődölé-

sek az orosz történelemre vonatkoztatják Jevgenyij Zamjatyin még a századelőről származó, eredetileg az orosz irodalom kapcsán megfogalmazott aggodalmát, miszerint „félő, hogy Oroszország jövője nem lehet más, mint a múltja”. Ezt a jól bejáratott (egyúttal kissé talán már túl is járatott) trendet követte Szorokin is, mikor 2028-ban játszódó *Opricsnyik*-könyveiben (*Az opricsnyik egy napja*; 2006, *Cukor-kreml*; 2008) egy környezetétől kínai mintára készült Nagy Fallal elhatárolódó, minden technológiai újítás ellenére is leginkább Rettegett Iván korát felidéző pseudo-Oroszország rémképét elevenítette meg. Hasonló időkoncepció szerint működik a szintén egy futurisztikus díszletek között zajló új közép-korba előre(-, egyszersmind vissza)repítő *Tellúria* is: miközben a robotok, hiperintelligens számítógépek és klónok már a hétköznapi megszokott kellei, az orosz újarisztokrácia például mégis lóháton és krumpli hajtotta tragacsokon kényszerül menekülni a közelgő re-revolúció elől, míg mindeközben a kontinens másik felén francia lovagok indulnak sokadik keresztes hadjáratukra a szalafita hadak ellen, stílusosan lángszórókkal és gépágyúkkal felszerelt robotpáncélokba bújva.

Az Uroboroszként saját farkába harapó, és ezzel a globális agónia vég nélküli körforgását megteremtő történelem bevett látomásán túl a *Tellúria* számos konkrét utalással is kapcsolódik a fentebb megnevezett Szorokin-kötetekhez (az egyik fejezet például az említett fal romjainál játszódik, de szó esik a szintén már jól ismert opricsnyikokról, Uralkodóról és fehérre festett Kremlről is), így tetszés szerint akár azokhoz lazán kötődő folytatásként is olvasható. Lényegi különbség azonban az előzmények hangsúlyos ideológiai-geopolitikai zártágához képest, hogy a *Tellúria* egy olyan Euráziát vizionál a XXI. század közepére, amelyben már a mindent átható erózió uralkodik. Az eljövendő idők eme nem túl szívderítő alternatívájában Európa egykori határait vallási háborúk rajzolták újra, a posztszovjet Orosz Föderáció pedig nincs többé: helyén olyan szuverén, egymással folyamatos diplomáciai és fegyveres küzdelmeket vívó államok sorakoznak, mint például Tartaria, Baskír Királyság, az önállósodott egykori főváros, Moszkóvia, vagy mind közül a legjelentősebb, a Szibériában található Tellúria Köztársaság. Noha több visszatérő karakter is található a kötetben, az egyetlen állandó szereplő mégis ez utóbbi térségből származó, minden fejezetben valamilyen formában felbukkanó vagy legalábbis említésre kerülő különleges szeg – effajta szöveg-szervező megoldással egyébként a *Tellúria* életművön belüli legközelebbi rokonában, a *Cukor-kreml* elbeszéléskötetben is találkozhattunk, ott a szakrális állam címbeli (neg)édes szimbóluma volt az ismétlődő motívum –, amely az ácsoknak nevezett, kétértelmű

művészi szerepkört betöltő mesterek hathatós közreműködésével kelt (újra) életre a megfáradt agyokban különböző privát fantazmagóriákat, magánutópiákat, régmúlt politikai eszméket és vallásos ideákat, fenntartva ezzel a darabokra szakadt birodalom kollektív (láz)álmát.

Az egykori Oroszország tehát végérvényesen szét hullott, és vélhetően ezt a töredezettséget hivatott tükrözni a *Tellúria* szerkezeti tagolódása is. Szintén ezzel magyarázható, hogy ezekben a váltakozó műfajú, általában alig néhány oldalas szövegekben mindösszesen néhány elejtett, hosszabban csak ritkán kifejtett utaláson keresztül sejlenek fel a posztrosz (ir)realitás halovány kontúrjai, vagyis nem áll össze koherens narratíva és prózavilág. Ez utóbbi vonás nem először jelenik meg az életműben, ám az intenciózus vázlatosság ezúttal korántsem problémátlan, hiszen, ha közelebbről megvizsgáljuk, úgy a *Tellúria* színfalai igencsak sablonosnak mutatkoznak, ahogyan a köztük zajló események sem mondhatóak túlságosan izgalmasak, a tárgyi kultúra konstans anakronizmusára pedig negyedik alkalommal (az említett *Opricsnyik*-könyvek és a 2010-es kisregény, a *Hóvihar* után) már nehéz volna tartósan rácsodálkozni. Ebből a szempontból tehát az ötven szövegrész döntő többsége könnyen felejthetőnek bizonyul, és ezen a kötet sokadszori újraolvasása sem változtat. Azonban ha nem is túl gyakran, de Szorokin időnként szerencsére rászánja magát a prózavilág részletesebb kidolgozására, és a szerző eddigi munkáit kevésbé ismerő érdeklődők számára vélhetően ezek a ritka pillanatok bizonyulnak a leghálásabbnak. Ilyenkor a régi-új Oroszország utódállamai nem csak vakon bementett helységnévként jelennek meg a szövegben, hanem valóban különleges és figyelemfelkeltő terekként: ilyen például az oligarchák alapította, Disneyland-szerűen működtetett Sztálinország, ahol a kalandra vágyó turisták nem csak a sztálini kommunizmus egzotikumaiban merülhetnek el, de egy grátisz tellúr-trip során még a Népek Atyjának szellemével is találkozhatnak. A *Tellúria* mérsékelt fantáziadús univerzumának legeredetibb ötleteit mégis a kötet hangsúlyos bestiárium jellege szolgáltatja, és legtöbbször innen ered a tradicionálisan orosz (kvázi-)filozófiai kérdésfelvetéseket sötét humorral ötvöző helyzetkomikum is: gondoljunk csak a kutyafejű vándorok hullazabálás közben folytatott bölcselkedésére az állatias lét alantasságáról, de említésre méltó még a midlife crisis kihívásaival szembesülő humándildó története is.

Beszélő falloszok, zoomorfok és más – a szorokini próza egyre bátrabban felvállalt folklorisztikus hatását mutató – mesélények (törpék, óriások) mellett természetesen hétköznapibb kreatúrák is felvonulnak a kötet telluréekkel összeácsolt (ál)történelmi

színpadán, és néhányukra nehéz volna nem az orosz politika egykori-jelenkori nagyjainak alteregóiként tekintenünk. Mielőtt konkrét példákat említenénk, érdemes leszögeznünk, hogy a történelmi-társadalmi rögzültség és a művészi illúzió kapcsolata már kezdetek óta kardinális pontja Szorokin műveinek, és az évek során ennek az összetett viszonynak a megítélésében is jelentős változás állt be. Noha nyilatko-



zataiban a szerző továbbra is azt hangoztatja, hogy az irodalom egyszerűen csak legyen irodalom – nem pedig politika, a szebb jövőért folytatott harc csodafegyvere, vagy éppen etika, jócselekedetekre beváltható erkölcsi tanmese –, eme *l'art pour l'art* jellegű hitvallás javarészt azonban csak korai írásaival igazolható. Ekkoriban Szorokin még káromkodásokban, zsigerekben, vérben és más testnedvekben merítette meg, és tette ezáltal alig felismerhetővé a realitásból kölcsönzött fragmentumokat (tényleges történelmi személyeket és eseményeket, ismerős politikai szövegeket és szociális tendenciákat), mintegy a mániákus túlzás eszközével felszámolva a referenciális olvashatóságot. Ezekben a szövegekben így nem körvonalazódott semmilyen célzatos útmutatás, egyetlen negatív igazságuk a már említett metafizikai rossz kimondása, pontosabban az annak alárendelt valóság totális elutasítása volt az önnön képmutatását büszkén felvállaló művészet jegyében. *Az opricsnyik*

egy napjára azonban már áthelyeződtek a súlypontok, a figyelem már nem a történelmi nyersanyagból formázott groteszkre, hanem magára a kiinduló komponensre szegeződött: az említett regényben lefestett új cárizmus nem véletlenül hasonlított kísértetiesen a putyini államigazgatásra, minek alapján az olvasó joggal érezhette elsődleges feladatának, hogy az orosz aktuálpolitika történéseit kell keresnie a szüzsé hátterében, amelyeket aztán könnyedén meg is találhatott.

Alapvetően ez utóbbi irányvonalat látszik folytatni a *Tellúria* is, meglehetősen felemás végeredménnyel. Kétségkívül élvezetesekek azok az archaizáló megoldások, melyekkel a kötet úgy demisztifikálja az orosz hatalomság alakjait és alakzatait, hogy szándékoltnan fals mítoszokat teremt köréjük: ilyen pozitív példaként említhetjük azt a (később egyébként teljesen feleslegesen két további nézőpontból is megismételt) fejezetet, mikor egy család Lenin, Gorbacsov és Putyin, vagyis a nagybetűs Orosz Birodalom fatális egységét megbontó három istenség mellszobrait bukkan egy elfeledett barlangban. Kevésbé sikerültek viszont azok a részek, amelyek kapcsán az a gyanúnk támadhat, hogy csupán elhanyagolható ürügyként szolgálnak egy markáns társadalomkritika kinyilvánításához: ilyen például rögtön a második történet, amelybe (akár a szereplők koponyájába a tellúr) zavaróan idegen elemként ékelődik egy erősen publicisztikai ízű értekezés a sokadszor meggyalázott Oroszország asszonyi testéről. Érdeemes továbbá megemlítenünk, hogy a kötet legalább háromszor (leghosszabban a *Tellúria* népéhez szárnyakon leereszkedő államfő képében) utal arra az annak idején nagy sajtóvisszhangot kiváltott esetre, mikor is Vlagyimir Putyin sárkányrepülővel sietett a melegebb éghajlatra repülni képtelen darvak megmentésére. A probléma ezzel mindössze annyi, hogy az idézett valós esemény összemérhetetlenül szürreálisabb, hihetlenebb és fantáziadúsabb, mint bármi, amit Szorokin a *Tellúria*-ban kitalált. Persze, nem arról van szó, hogy manapság már ne lehetne direkt politikai satírákat írni, hiszen a világpolitika aktuális tendenciáira rezonálva az olvasóközönség is egyre inkább ezt a fajta reflexiót várja az irodalomtól, mintsem a posztmodern súlytalan(nak gondolt) bűvésztükrökjeit. A gond egész egyszerűen a konkurencia, miszerint vannak, akik ezt a specifikus műfajt Szorokinnál sokkal jobban csinálják. Ilyen például Dmitrij Gluhovszkij, akinek 2010-ben megjelent, szintén sci-fi klisékből és aktuálpolitikai rájátszásokból építkező *Orosz népelles mesék* című elbeszéléskötetét érdemes összevetni a *Tellúria*-val: hamar nyilvánvalóvá válik, hogy előbbi minden hiányossága ellenére is nagyságrendekkel frissebb, kreatívabb és szórakoztatóbb mű, mint a lassan megfáradni lát-

zó veterán kamikaze legutóbbi irodalmi merényletkísérlete.

Amiben Szorokin viszont nem csak az említett fiatal trónkövetelőhöz (akinek méltán világhírű *Metro 2033* regényét egyébként a *Tellúria* mintha meg is idézné egy rövid akció-epizód erejéig) viszonyítva, de a pályatársak többségéhez mérve is kétségkívül kiemelkedik, az a formaérzékenység és a nyelvi sokszínűség. Szorokin tudhatóan tehetséges stilisztika, és ennek megfelelően legutóbbi kötetében is alig bukkan fel két egyforma szöveg. A korábban említett szétszóródás-logika jegyében folyamatosan változnak a különböző elbeszélői perspektívák és narrációs stílusok, fejezetről fejezetre átalakulnak, lebomlanak és újjáépülnek a műfaji keretek (és ezen a ponton emeljük ki, hogy Gábor Sámuel remek munkát végzett a *Tellúria* kakofóniájának tolmácsolásával): a hagyományos novellák mellett felbukkannak rövid drámák, reklámszövegek, hivatalos kérvények, agitációs röpiratok, magánlevelek, harci dalok, de még népmesék is. Rövid távon akár izgalmas is lehet ez az állandósult formái metamorfózis, mindazonáltal a korábbi művek radikális leleményeihez képest ez a kaotikus nyelvörvény már túlságosan is befogadóbarát. A *Tellúria*-ban ugyanis nem csak a szövegbomlás meglehetősen ritka és szofisztikált, de a grammatikai szinten zajló szövegbomlás is. Noha egy kentaur roncsolt nyelvű, atavisztikus monológja, vagy az utópiák monomániáját tükröző hosszúmondatok akár még bizonyos fokú kihívást is jelenthetnek az olvasónak, mégis nagyon hiányoznak a kötetből az olyan szélsőséges, a szépirodalmi szöveg megszokott transzparenciáját megbontó megoldások, mint például a cselekmény és narrátor nélküli, beszélgetésfoszlányokból felépülő *Sor* (1985) üres lapjai és több oldalas felsorolásai, vagy a *Kékháj* elemi erejű vulgaritása és csaknem teljességgel érthetetlen sci-fi szlengje. Ennél azonban sokkalta zavaróbb, hogy az ábrázolt világ bábeli zűrzavarára történő nyelvi rájátszás, vagyis a különböző szövegtípusok kényszeres túlszaporítása nem jár együtt a tartalomra vonatkozó ötletek hasonló mértékű túlbujánzásával, melynek következtében a *Tellúria* (szemben az arányokat sokkal jobban eltaláló, szintén több műfajú *Cukor-kreml*-el) a többszörös túlírttság hipertrófiájától szenved.

Hasonló kétes sikerrel jár a klasszikus irodalmi toposzokkal folytatott intenzív polémia, Szorokin írásainak egy másik elmaradhatatlan vonása, sokszor ugyanis egyáltalán nem világos, hogy milyen funkciót is hivatott betölteni a *Tellúria*-ban a vendégszövegek beemelése, ismert szerzők jellegzetes intonációjának és toposzainak imitálása. Konkrét példaként vizsgáljuk meg a kötet negyedik, egy koraérett kislányt megszállottan hajkurászó férfi szemszögéből

elbeszélte fejezetét, amely lényegében egy nyílt *Lolita*-parafrázis (ha az utalás esetleg mégsem lenne teljesen egyértelmű, úgy Szorokin kissé didaktikusan gondoskodik róla, hogy a Nabokov-regény címe egy későbbi fejezetben elhangozzon). Adott tehát egy többnyire sci-fi és fantasy panelekből összeeskábált környezet, benne egy neo-Humbert és egy neonimfa párosával, a kliséknek ez a két egymástól meglehetősen távol álló, eltérő kulturális horizontokat megmozgató halmaza azonban tökéletesen közömbös marad egymás iránt. Az irodalmi hagyományból kölcsönzött személyek, szövegek és motívumok nem térülnek el eredeti lényegüktől, hogy egy radikálisan más kód szerint működjenek tovább. A *Tellúriában* az intertextusok fúziójából legtöbbször hiányzik a konfúzió, márpedig ennek a prózának az éltető ereje valaha a káosz volt. A régebbi Szorokin-művek belső feszültsége nem abból származott, hogy a lehető legkülönbözőbb, közhelyekké szublimált szellemi-kulturális javak kerültek bennük egymás mellé, hanem hogy ezek az abjekció mentén robbanásszerűen konfrontálódtak is egymással. Csak összehasonlításképp: Szorokin az említett *Kékhájban* Nabokovot egy klasszikus szerzőket termelő klóngyár produktumaként, egy pulzáló kövér nőre emlékeztető torzszülöttként szerepeltette, aki először egy hajmeresztően abszurd paródiaszöveget vajúdik a világra, majd rövid úton felkoncolják a bőre alatt termelődő címbeli művészet-esszenciáért, és ami a lényeg: mindez egy egész regényt átható, az orosz kulturális tradíció paradox (v)iszonyrendszereit feltérképező játék részeként történt. Ilyen összetett poétikai praktikák akár hosszabb távra is kihívást jelentő felfejtésére már nincs lehetőségünk a *Tellúriában*, legtöbbször be kell érniük korábbi olvasmányaink felismerésének egyszeri örömeivel. Mindez persze korántsem lebecsülendő élvezet, csak éppen érdemes tisztában lennünk azzal, hogy az intertextusok funkciója általában kimerül abban, hogy mint ilyenek beazonosíthatóak, ám ezen túl semmifajta komolyabb interakcióba nem kerülnek szöveggörnyezetükkel. Ritka ellenpéldaként említhetjük azt a kötet vége felé található szövegrészt, amelyben Paszternak és Cvetajeva verssorai éles kontrasztot alkotva ágyaznak meg egy nemi erőszak naturalista leírásának – a gyomorforogató büntetről később egyébként kiderül, hogy valójában a Kreml uralkodói elitjéhez tartozó áldozat rendszeresen űzött perverz passziója.

Bár a fentebb idézett, párválasztás és pártválasztás szado-mazochista összefonódását példázó fejezet messze nem mondható a kötet legerősebb darabjának, viszont csaknem az egyetlen, amiben valami igazán kiszámíthatatlan és megrázó fordulat történik. Ezt leszámítva azonban a *Tellúria* összességében meglehetősen veszélytelen szöveg, amely sem-

milyen kockázatvállalást nem vár el olvasójától, hiszen ilyesmire maga sem hajlandó, ami mégiscsak kiábrándító teljesítmény egy olyan írótól, aki annak idején semmilyen eszköztől nem riadt vissza, hogy jól megszokott kritikai eszköztárunk hatékonyságát, kényelmes befogadói elvárásainkat és változtathatlannak vélt szubjektív ízlésbeli határainkat kikezdi. Persze egy ideje gyanítani lehetett, hogy Szorokin már nem nagyon szándékozik pofon ütni a közízlést, helyette beéri azzal, hogy barátian arcon veregeti. Ennek az életművön jól lekövethető szelídülésnek és/vagy öncenzúrának következetes végeredménye legutóbbi művének biztonsági prózája, amelyből egy ilyen elvitathatatlan minőségűvel rendelkező alkotó bármikor megírhat rutinból egy újabb kötetre valót, és (bármennyire banálisak is az efféle vélt szerzői hanyatlástörténetek mentén tett kritikai ítéletek) a *Tellúria* számomra megmagyarázhatatlan kritikai sikerét, különösen a Nagy Könyv orosz irodalmi díj tavalyi megmérettetésén elért második helyezést látva féltő, hogy Szorokin ezen a röögök nélküli úton halad majd tovább, csatlakozva az egyik fejezetben nem túl burkoltan kigúnyolt, szintén jobb sorsra érdemes kollégájához, a már régóta csak tét nélküli és önismétlő köteteket tömegtermelő Viktor Pelevinhez.

Mindezek alapján akár jelképesnek is tekinthető a *Tellúria* befejezése, ami az önmagát narkotikus ábrándokban reinkarnáló terror-történelemből kivonuló ember krónikája, természetnek és tékozló gyermekének giccsbe torkolló egymásra találása. Persze, ha nagyon akarjuk, ahogyan mindent, úgy ezt a legnavább olvasói igényeket készségesen kiszolgáló, ironia-paródia felismerhető nyomát nem mutató lezárást is lehet más szemmel nézni. Például úgy, hogy mi mással tudna jobban meghökkenteni egy valaha formabontó *persona non grata*-nak számított művész államilag elrendelt koprofágiáról (*Norma*; 1979-1983), cseppfolyóssá préselt anyákról (*A négyek szíve*; 1991) szóló regények, egy Oleg Kulikkal, a hírhedt performansz- és képzőművésszel közösen készített zoofil fotóalbum (*Oroszország mélyébe*; 2004) után, ha nem egy olyan szöveggel, amelyet vélhetően bármelyik békebeli szovjet folyóirat készségesen leközlött volna? Személy szerint azonban, sajnos, képtelen vagyok másképp tekinteni erre a fejfájdítóan szentimentális zárszóra, mint utolsó szögre a – szerzőjének valódi tehetségéhez képest méltatlanul közepszerű – *Tellúria* koporsójába. ■ ■ ■

**Turi Márton** (1986, Budapest): irodalomkritikus, elsődleges érdeklődési területe a XX. századi és kortárs orosz próza.





# A HOLOKAUSZT-IRODALOM ZSÁNERE

„Auschwitz óta nem lehet többé lélegezni, enni, szeretni, olvasni; aki pedig azóta az első lélegzetet vette, az első cigarettát elszívta, az elhatározta, hogy túl fogja élni, hogy újra olvasson, írjon, egyen, szeressen.”

(Heinrich Böll kiegészítése Adorno téziséhez)

## (II. rész)

**A**dorno híres, sőt hírhedt Auschwitz-tétele feltehetően azért okoz oly sok félreértést és szül felületes magyarázatot, mert szinte sosem jelenik meg teljes egészében, a saját szövegekörnyezetében. Lássuk hát.

A tézis először a *Kulturkritik und Gesellschaft* (Kultúrkritika és társadalom) című 1949-es esszéjében, vagyis alig valamivel a háború lezárása után tűnt fel, és így szól: „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.” Azaz: „A kultúrkritika a kultúra és a barbárság dialektikájának végső fokával találja magát szemben: Auschwitz után barbár dolog verset írni, és ez kikezdi magát a felismerést is, amely kimondja, miért vált lehetetlenné manapság verset írni.”

De előtte és utána akad még pár igen lényeges mondat. Előtte: „Je totaler die Gesellschaft, um so verdinglichter auch der Geist und um so paradoxer sein Beginnen, der Verdinglichung aus eigenem sich zu entwinden. Noch das äußerste Bewusstsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten.” Vagyis:

„Minél totálisabb a társadalom, annál inkább eldologiasodik a szellem, és annál paradoxabb a kezdeményezése, hogy saját ereje révén haladja meg az eldologiasodást. Még a sorsról való legvégletesebb tudás is azzal fenyeget, hogy fecsegéssé fajul.”

És utána: „Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines ihrer Elemente voraussetzte und die ihn heute gänzlich aufzusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er bei sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation.” Magyarán: „Egészen addig nem nő fel a kritikai szellem az abszolút eldologiasodáshoz – amely a szellem haladását az eldologiasodás egyik elemeként feltételezte, és amely mintha e szellemet ma teljes mértékben magába szippantaná –, ameddig a kritikai szellem önelégült kontemplációban marad meg önmagánál.”

Ennek fényében talán kimondható, hogy Adorno Auschwitzra vonatkozó kijelentése több mint egyszeri reflexió az *Endlösung*ra. Általában is azt akarja kifejezni, hogy manapság, vagyis a II. világháború lezárása után, mely Adorno szemében új korszakot nyitott, művészetet csinálni lehetetlen, mivel a civilizáció legmagasabb fokán álló kultúra és felvilágosodás az ember eldologiasodása révén azzal fenyeget, hogy barbárságba és totalitarizmusba csap át, melyre a faszizmus szolgáltatja Adorno szerint a legjobb példát. Auschwitz után Adorno még a korábnál is erősebb szkepszissel szemlélte a kultúrát általában, követke-

zéseképp magát a kultúrkritikát is, azaz önmaga szellemi helyzetét. Konceptiója szerint a kultúrkritikának részt kell vennie a kultúrában, de egyidejűleg tartózkodnia is kell tőle. Ezt hivatott érzékelteni az Auschwitz-tézis második fele: Auschwitz után lehetetlenség verset írni, de ennek kimondása/megállapítása éppoly lehetetlen. Hiszen minden Egész eltörött, következőképpen ennek kimondása is lehetetlenné, pontosabban érvénytelenné, semmissé vált, éppen azért, mivel minden Egész eltörött, és vele az Egészhez tartozó kultúrkritika is.

Mindez csak akkor értelmezhető még szélesebb kontextusban, ha a szerző egész esztétikájának fényében tekintjük. Ami roppantul bonyolult, hiszen Adorno soha nem írt átfogó esztétikát, mivel úgy vélte, a rendszeres filozofálás, éppúgy, mint maga a művészet léte, szerfölött kérdésessé vált; e téren keletkezett fő műve, az *Ästhetische Theorie* félig-meddig tudatos döntés révén maradt töredékben, és jellemző módon csak a halála után jelent meg, nem a szerző által kidolgozott alakban. (Akinek esztétikájától nem volt idegen a töredékesség, hiszen úgy vélte: „das Fragment ist der Eingriff des Todes ins Werk. Indem er es zerstört, nimmt er den Makel des Scheins vom ihm.” Hozzávetőleges fordításban: „A töredék a halál beavatkozása a műbe. Miközben szétrombolja, egyben megfosztja a látszat szépségtapasztától.” Ami valami olyasmit jelent és sugall, hogy tökéletes mértékben csak a töredékben lesz nyilvánvaló a műalkotás látszatjellege, és ennek elősegítése a halál alig túléltekelhető tette, ami Adorno egyik kedves gondolata volt már a Beethoven-esszében is.) Ráadásul, hogyan is lenne írható rendszeres esztétika, ha a nagy műnek már első mondata a vállalkozás képtelenségét festi: „Manapság magától értetődővé lett, hogy a művészet terén immár semmi sem magától értetődő, sem a művészetnek az Egészhez való viszonyában, de még csak létezéshez való jogát (*Existenzrecht*) illetően sem.” És még tovább: „Nem tudni, hogy lehetséges-e még egyáltalán művészet, hogy vajon tökéletes emancipációja után a művészet nem ásta-e alá a maga előfeltételeit és nem ment-e veszendőbe.”

Adorno szerinte a műalkotás kettős karakterű: egyrészt autonóm, másrészt „*fait social*”, azaz társadalmi termék. Egyrészt valamiféle társadalomban keletkezett szellemi termék, mely áruvá válik, másrészt a maga autonómiájában lehántja magáról az árujellegét. Áru akar lenni, hiszen ennek hiányában lehetetlen lenne a művészet befogadása, egyáltalán hatása, létezése, ugyanakkor folyamatosan védekezik az árujelleg, az eldologiasodás ellen. Ebből következik, hogy az úgynevezett autentikus (netán autonóm) műalkotások a maguk társadalmának öntudatlan történetírói. Ami Adorno szerint annyit tesz, hogy a műalkotás formaelvei akaratlanul is magukon viselik a társadalom

életének alakulását. Viszont minél jobban eldologiasodik a társadalom, annál jobban áruvá lesz a művészet is. A művészet szembeszegül a társadalommal, annak ellenjátékosaként lép színre, de hogy egyáltalán társadalmi jelenséggé váljék, azt éppen ez az ellentétes pozíció teszi lehetővé. A művészet autonómiája egyben a társadalommal vívott szabadságharcát is jelenti, ugyanakkor ez nem valósulhat meg csak a társadalmon belül. A művészetben a társadalmi mozzanat nem a felhasznált anyagot, netán a társadalomábrázolást jelenti, hanem a társadalommal szemben elfoglalt helyzete révén jön létre, és ez a pozíció csakis az autonómia lehet. A műalkotás rab, mely folyvást a szabadulásáért küzd, de erre csak akkor lehet képes, ha megmarad rabságában, azaz nem lép ki a társadalomból, pusztán azért sem, mivel ez lehetetlen követelje mégoly nagy hangon a mindenkori avantgárd.

Érzékelhető tehát, hogy Adorno paradoxonokat bőveléssel görgető (ráadásul: itt most erősen leegyszerűsítve felsorolt) tézissorozata amolyan duplafenekű elmélet a negatív dialektika jegyében: egyrészt nagy művészetet követel, másrészt csak akkor tartja lehetségesnek ezt, ha az „autentikus” műalkotás, vagyis a „nagy mű” folyamatosan leleplezi önmagát mint formát, azaz ha magának a műalkotásnak a formájába beépül önnön lehetetlenségének tudata. Azt gondolnánk, ez a modernitás korában válik teljessé. Mindamellett Adorno eszménye, a számára ideáltipikus műalkotás követelménye nem elsősorban a 20. század művészeti jelenségeire vonatkozik, hiszen már Beethoven *Missa Solemnis* elnevezés miséjét elemző esszéjében is a darab legfőbb jellegzetességeként a *törés* jelenségét nevezte meg, vagyis azt az eljárást, hogy Beethoven folyamatosan megtöri a formálást, megtöri a harmonikus egységet, és ezáltal felmutatja, hogy miért is lehetetlen immár (azaz a 19. század első felében) naiv-vallásos misét írni. A forma folyamatosan reflektál önmagára, ez lenne a lényege, és ebben a reflexióban megmutatja önmaga abszurditását (ugyanakkor éppen egy misében jeleníti meg az istentől elhagyott világ állapotát, azaz válik kora akaratlan történetírójává.) Vagyis a nagy mű olyan műalkotás, mely az, és mégsem az. Ha a végletekig hajtom, azt mondhatnám, hogy Adorno már az Auschwitz előtti művészet esetében is többnyire az Auschwitz utáni művészetről beszélt. Arról a korszakról, melyben a művészet lehetetlenné vált, és csak az ördöggel kötött paktum révén nyerhette vissza jogát (vagy inkább pusztá lehetőségét) a létezéshez, mint azt a *Doktor Faustus*-ban Adrian Leverkühn sorsa példázta. (Persze tudjuk, hogy a regény zenei főtanácsadója nem más volt, mint Thomas Mann kaliforniai szomszédja, egy bizonyos Theodor Wiesengrund-Adorno nevű esztéta és zenetudós.) És nem véletlen, hogy eszszéíróként Adorno akkor érzi magát igazán elemében, ha a művészet történetének legszubtilisabb, legmagasz-

tosabb műveiben mutathatja ki a művészet fent jelzett apóriáját. Ezért írt esszét a *Faust* sok tekintetben abszurd zárójelenetéről, ennek jegyében elemezte már egy 1937-es kurta esszéjében Beethoven roppantul elmentmondásos, a halál jegyében álló kései stílusát, és később ezért vált eszményévé Beckett drámaírói művészete, nem is annyira a *Godot*, mint sokkal inkább a *Fin de partie* (értelemszerű fordításban: *Végjáték*), mely már címével azt képviseli, amit Adorno olyannyira favorizál. A művészet a végjáték állapotában leledzik, de ezt csakis a magának a végjátéknak az ábrázolása képes megjeleníteni, mégpedig úgy, hogy közben folyamatosan felmutatja a maga végjáték mivoltát. Az „autentikus” mű végjáték, melyet önmagával játszik a mű, önmaga ellen és érdekében. Majdnem olyan ez, mint Tandori híres címverse: *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*.

Persze nem kérdés ugyanakkor, hogy Adorno e téren Hegel kései esztétikájának egyik alapgondolatához kapcsolódik, a „művészet vége” tételéhez. Hegel úgy vélte, a művészet számunkra (vagyis a 19. század elejére) már végleg a múlté lett, hiszen a szellem útjához hasonlóan, már a művészet is eljutott arra a pontra, hogy teljes mértékben művészetté váljon, azaz már önmagát is a művészet tárgyának tekinti. Ekkor a művészet átalakul saját reflexiójává, azaz tudománnyá válik, és voltaképpen filozófia lesz belőle, és mint művészet véget ér. Ami természetesen nem jár azzal, hogy nem születnek továbbra is műalkotások. Ám a művészet mint egész a haladás útjára lépett. Ami nem hagyja érintetlenül az egyes műalkotások létmódját. Az, és mégsem az.

„A mai művészet feladata, hogy káoszt vigyen a rendbe”, írja a *Minima moralia* című aforizmagyűjteményében Adorno, és ennél jobban nem is foglalhatja össze és leplezheti le egyben önnön elgondolását. Adorno követelése az egyszerre kint és bent is egeret fogó macskára emlékeztet. Autentikus mű csak akkor keletkezhet, ha bevallja, hogy immár nem rendelkezik ama feltételekkel, melyek lehetővé tennék a szabad, minden kötöttségtől mentes, teljesen adekvát formálást. Éppen ezért minden harmónia, rend a hazugságot terjeszti, azt, hogy lehetséges a világban a megbékélés a valósággal. Münchhausen báró esete ez, aki saját hajánál fogva akarja kirántani magát a mocsárból. És ilyenkor csodálhatjuk Thomas Mann zseniális orrát, aki a *Doktor Faustus* lapjain dadogó esztétaként írta le Wendell Kretzschmart, a zeneesztétát, akit a bevallottan emigrációbeli társáról, a valóságos életben korántsem makogva, hanem inkább nyomdakészen beszélő Theodor Wiesengrund-Adornóról mintázott. A beszédhibás Adorno-Kretzschmar csak nyögvenyelősen képes kifejteni teóriáját, és éppen ezáltal fejezi ki a legmélyebben önmagát, a művészet lehetetlenségének: a művészet elakadó, hűtlenné lett szavainak

korszakában maga a művészetelmélet is csak dadogva képes szárnyaló szónoklatokra arról, hogy immár nem lehetségesek szárnyaló szónoklatok. Kretzschmar ezt üvölti elfulladó hangon: „a művészet... itt levetkezi... önmaga látszatát...”, de a művészet... mindig leleplezi... önmaga látszatát...” És hogy melyik műben történik ez Kretzschmar szerint?? Hát természetesen Beethoven op. 111-es *c-moll zongoraszonátájában*, mely maga is befejezett töredék (és e téren Adorno saját esztétikai fő művének rokona...), hiszen a szokásos három/négy helyett csak két tétel készült el belőle, de Adorno-Kretzschmar szemében éppen így teljes, tökéletlenségében tökéletes a mű. Ismét a paradoxon, jóval Auschwitz előtt.

Mindamellet Adorno később némileg enyhítette vad vitát kiváltott Auschwitz-tézisét: „Az örökös szenvedésnek éppannyi joga van arra, hogy kifejezésre jusson, mint a megkínzottaknak az üvöltéshez, ezért lehetett helytelen azt mondani, hogy Auschwitz után nem lehet több verset írni. Helyes viszont az a kérdés, hogy lehet-e Auschwitz után még élni...” írja a *Negative Dialektik* egyik passzusában, és ekkor eszünkbe juthat Heinrich Böll válasza, melyet esszém mottójának választottam. De magyarként írhattam volna Adyt is: „Az Élet él és élni akar”.

És persze a művészet is élni akar. De hogyan lehetséges ez? Adorno ugyanitt hivatkozik Paul Celan művészetére, noha igencsak kérdéses, hogy a jeles költő mennyiben tekinthető a holokauszt-irodalom képviselőjének, lévén, hogy alig pár versében foglalkozik közvetlenül „Auschwitz”-cal; igaz, a téma leghíresebb, mára szinte elcsépelet verse, a *Halálfüge* az ő nevéhez fűződik. Adorno szerint Celan „líróját áthatja a művészet szégyene, mely egyaránt vonatkozik a tapasztalatra és a magába húzódó szenvedés szublimálására. Celan versei a hallgatás révén akarják kimondania legvégletesebb rettenetet.” És ezzel megint az Adorno-féle paradox gondolkodásnál és művészeteszmény-nél vagyunk: a hallgatás lesz a legharsányabb üvöltés, a csend lesz a legbeszédesebb megszólalás. Mint Celan írta Jevtusenko *Babij Jar* című versének fordításában: „Das Schweigen rings schreit. / Und bin – bin selbst / ein einziger Schrei ohne Stimme.” Azaz prózában: „A hallgatás üvölt mindenütt. / És én – én magam / egyetlen hangtalan üvöltés vagyok.” (A verset egyébként felidézi Katya Petrovszkaja is a *Talán Eszter* című könyvében, melyről később még lesz szó.)

Auschwitz tudásával az agyunkban és kultúránkban minden másféle, azaz minden nem dadogó, harmonikus megszólalás barbárság, megalkuvás, kierősza-kolt megbékélés (*erpresste Versöhnung*). Mégis úgy vélem, ha olvashatta volna, Adorno szerette volna Kertész *Sorstalanságát*. Mert a regény legvégén nem hamis katarzissal, azaz giccserzülettel elegyített kipurélt megbékélés tölti el az olvasót, amikor az elbeszélő ki-

jelenti, hogy valahol, egyszer „kikerülhetetlen csapdaként várja a boldogság”. És Kertész regénye másban is megfelel az Adorno-féle ideálnak, mivel szerzője szerint is „dodekafon” módon van megírva, azaz szándékolatlanul, tudatosan kényszeredett, nem simulékony, hanem az olvasó beleélését folyamatos megzavaró, rossz nyelven, roncsolt, nyelvtanilag sem teljesen korrekt mondatokkal szól. (Hogy ez mennyire tudatos, az a könyv lírai magaslatoakra felszálló zárlatából derül ki, amikor a szerző hirtelen elkezd tudni írni, és kiderül, hogy mostanáig úgy tett, mintha eddig nem tudott volna...)

Ha nem tévedek, Kertész megoldása mélyen összefügg Adorno egyik legfinomabb esszéjének címbe emelt kérdésével: *Derüs-e a művészet?* És a válaszadás során a jelenkor (az írás 1967-ben keletkezett) művészetéről így ítél: „A művészet többé nem derüs, és a közelmúltat tekintve nem is egészen komoly. Mint ha elérhetlenné vált volna az öröm igazságtartalma. Ezzel függ össze, hogy a műfajok kirojtosodnak, hogy a tragikus mimika komikusnak, a komikus viszont szomorúnak tűnik.” Ugyanakkor Kertész műve mint ha mégis a derüs művészet tartományába esne. A boldogság még közvetlenül Auschwitz után is tapintható közelségbe kerül. Csapda ugyan, de mégis valóságos ígéret, legyen bár mégoly ironikusan megfogalmazva.

De a *Sorstalanság* abban a korban keletkezett (mondhatni az utolsó utáni pillanatban), amikor a mindenre rátelepülő kultúripar még nem tette egyik irodalmi és filmes zsánerévé a holokauszt témáját. És amint korábban láttuk, még magát a holokauszt szót sem ismertük. Mely ugyancsak a kultúripar terméke, hiszen köztudott, hogy a remekül megválasztott szó, vagyis a *Holocaust* volt az 1978-ban készült, és egyedül Németországban 20 millió (!) nézőt hozó amerikai tévésorozat címe, melyben olyan sztárok is megjelentek, mint James Woods és a kiváló színésznő, Meryl Streep. És vajon mi lett az év szava 1979-ben Németországban? *Der Holocaust*, mi sem természetesebb.

## A kultúripar közbeszól, Adorno őszinte sajnálatára

De ekkor nem árt, ha még jobban visszalépünk, és felidézzük az Auschwitz téziszhez vezető bekezdés legelejét is. Így szól: „De neutralizált és elintézett mivoltában manapság az egész tradicionális kultúra semmisé alakul; egyfajta helyrehozhatatlan folyamat révén az oroszok által álszenten követelt öröksége a legteljesebb mértékben nélkülözhetővé, fölöslegessé és sze-



métté vált, amire aztán a tömegkultúra üzletemberei vigyorogva mutogathatnak, mint olyasvalamire, ami hulladékként kezelendő.” („Als neutralisierte und zugerichtete aber wird heute die gesamte traditionelle Kultur nichtig: durch einen irrevokablen Prozeß ist ihre von den Russen scheinheilig reklamierte Erbschaft in weitestem Maße entbehrlich, überflüssig, Schund geworden, worauf dann wieder die Geschäftemacher der Massenkultur grinsend hinweisen können, die sie als solchen Schund behandeln.”)

A kultúra neutralizálódása, ez Adorno egyik fő állítása *A felvilágosodás dialektikája* című kötetben, és ezzel indítja a már említett *Missa solemnis* tanulmányt is. Mit jelent ez? Nagyjából azt, hogy a kultúra termékei, a művek, melyek egykor valamilyen módon befolyásolták a világ vagy a társadalom, vagy, szerényebben szólva, legalábbis a befogadók életét, pusztán kulturális javakká váltak, azaz semmiféle hatásuk, szerepük nincs immár a társadalom, az emberi világ életében. Elpárologott belőlük a szellemi értelemben vett elektromos töltés, semlegessé váltak és kiüresedtek. Nemhogy katarzist nem okoznak immár, de semmiféle hatást nem érnek el. Azaz: „a szellemi alkotások elvesztették hovatartozásukat, mert kiszakadtak a társadalom mindennapi valóságának valamenynyire összefüggéséből, és azzá lettek, amit az esztétika – utólag – javukra ír, vagyis: puszta szemlélődés, merő kontempláció tárgyává. Ily módon végül elveszítik saját esztétikai komolyságukat is; a valósághoz fűző-



dő viszonyuk feszültségével együtt művészi igazságuk is odavész. Kulturális javakká válnak, ott állnak majd egy világi panteonban, melyben a legellentmondóbb módon találnak békés otthonra; művek, melyek egymást legszívesebben kölcsönösen kiirtanák, itt álbékeségben megférnek egymással.” Vagyis a művészetből kivész a szabadságharc lendülete, kilobban a társadalmon belül a társadalom ellen folytatott lázadás lángja. A kultúra neutralizálódik, semlegessé lesz, vagyis meghal voltaképpen.

De van valami, ami mégis fenntartja a mozgást, a szellemi izgalmat, ez pedig nem más, mint a kultúripar (*Kulturbetrieb*), mely fogalom maga is Adorno leleménye. Adorno esztétikájában, még pontosabban művészetszociológiájában a kultúra nagy ellenjátékos nem is annyira a barbárság, mint a kultúripar, vagyis a barbarizált kultúra. Már a Felvilágosodás-könyv *Kultúripar* című esszéje lelegején leszögezi: „Azt a szociológiai nézetet, hogy az objektív vallásba vetett hit elvesztése, az utolsó prekapitalista maradványok felbomlása, a technikai és társadalmi differenciálódás és a specializálódás kulturális káoszhoz vezetett, naponta meghazudtolják a tények. A kultúra ma mindent egyformasággal sújt. A film, a rádió és a magazinok egyetlen rendszert alkotnak. Mind egyik ágazat önmagában és valamennyi együtt egyazon szólamot fújja.” A kultúripar lényege, hogy parazita és hódító jellegű, és ezért minden magába akar olvasztani. És ekkor a kultúra neutralizálódása kapóra jön a kultúriparnak, mely maga is motorja ennek a folyamatnak: „Az esztétikai barbárság ma csak befeszegeti azt, ami a szellemi képződményeket azóta fenyegeti, amióta csak kultúrává vonták össze és közömbösítették őket. A kultúráról való beszéd mindig is kultúraellenes volt. A kultúra mint közös nevező virtuálisan már tartalmazza a megragadást, kategorizálást, klasszifikálást, ami a kultúrát bevonja az adminisztráció birodalmába. Csak az iparosított, következetes alárendelés felel meg teljesen a kultúra e fogalmának. Miközben ez a szellemi termelés valamennyi ágát azonos módon annak az egy célnak rendeli alá, hogy az ember érzékeire a gyárkapun való esti kilépéstől kezdve a bélyegzőórához való másnapi visszatéréig ugyanazon munkamenet bélyegét üsse, melyet napközben végeznie kell, csúfondárosan beteljesíti az egységes kultúra fogalmát, amit a személyiségfilozófusok állítanak szembe az eltömegesedéssel.”

Klasszifikálás, osztályozás, kategorizálás – minden fogyasztónak meg kell adni a magáét; a kultúripar műhelyeiben alakulnak ki a zsánerek. Valódi műfajok immár nem léteznek, csak identifikációs sémák, szerepkínálatok. A kultúripar az élet minden szegletét elborítja és gyarmatosítja. Amiről Adorno még csak vizionált, a posztmodern világállapotban mindennapi valósággá és tapasztalattá lesz. Mivel immár megszűnt Hein-

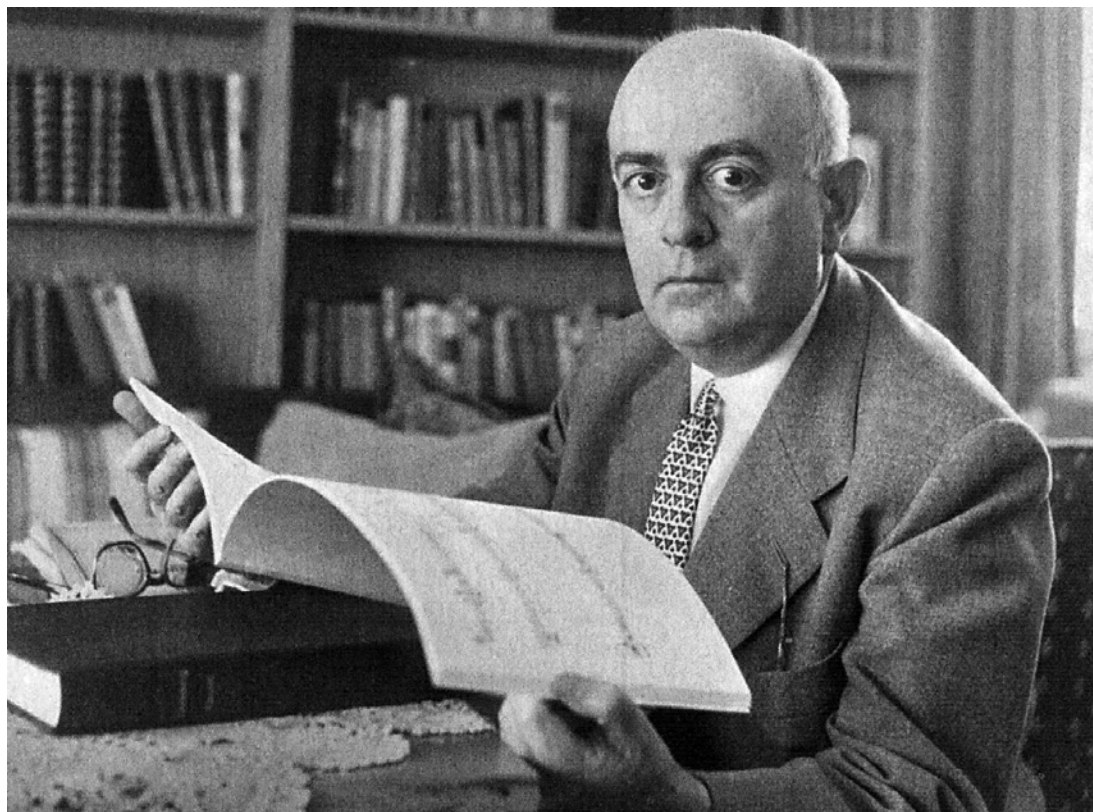
rich Wölfflin híres tézisének („Nem minden lehetséges minden korban”, melynek leegyszerűsített jelentése az lehetne: nem lehetséges kubizmus a reneszánsz Itáliában) érvényessége, és a posztmodern világállapotban minden lehetséges, a stílusokat zsánerek váltják föl, melyek világos azonosulási sémákat kínálnak. És, ami talán fontosabb, nem csupán a befogadóknak, de maguknak a művészeknek is. A művészet, egyáltalán a kor stílustalanná vált (persze erről már az 1930-as években is panaszkodott Hermann Broch), és a hiányzó nagy formákat („nagy elbeszéléseket”) a zsánerek pótolják, és teszik ezáltal némileg kényelmessé az alkotást. „A kulturális ügynökségek hatalmasságai, akik éppoly jól megértik egymást, mint egyik menedzser a másikat, akár a konfekcióiparból, akár a college-ből jöttek, réges-rég szanálták és racionalizálták az objektív szellemet. Olyan az egész, mintha egy mindenütt jelenvaló hatalom elrendezte volna az anyagot, és felállította volna a kulturális javak mérvadó katalógusát, amely tömören felsorolja a szállítható szériákat. Az eszmék itt a kultúra egére vannak írva...”

Identifikációs kényszer uralkodik: a néző azonosulni akar a karakterekkel és ehhez sematizált figurákat kell bemutatni. Minden klisészerűvé válik, a zsánerművészet olyan, mint a kolumbárium az egymás mellett elhelyezett halotti urnákkal. Mindennek megvan a maga skatulyája, csakhogy, ellentétben a temetővel, itt, a zsánerek dobozaiban folyamatosan megtörténik a feltámadás csodája.

A zsánerművészet egyfajta árumintakészlet, mely a teljes kollekció bemutatására hivatott. Mindenből van raktáron, és ebbe már a holokauszt-művészet is beletartozik. Míg a hatvanas-hetvenes években a lágerirodalom valamiféle meghökkenő jelenség volt, valamiféle határsértés, nem utolsósorban a téma rettenetessége miatt (határozottan emlékszem, hogy Tadeusz Borowski valóságos sokkot okozott), mára megszokottá és családiássá vált, beköltözött a mindennapokba, akár a homoszexuális, fekete bőrű rendőr a tévésorozatokba.

## A tizedik múzsa: a politikai korrektség

És itt valami új jelenséget észlelünk. A dolog neve politikai korrektség. A mai kultúra össztermését látva elfog a csábítás, hogy arra gondoljunk, a mai világállapotban megszületett a tizedik múzsa, melynek neve: politikai korrektség. Mivel minden kis emberi körnek megvan a maga létjogosultság (nem vélet-



len, hogy pl. a sommásan homoszexuálisnak nevezhető kultúra is differenciálódik, és ma már előszeretettel beszélnek „LMBTQ emberekről”, nehogy véletlenül megbántsanak valakit...), mivel mindenkinek megadatik a joga a kiteljesedéshez, a tömegkultúra az élet összes, eddig jogaitól részben megfosztott csoportnak azonosulási sémákat kínál. A pornófilmiparban kínos, szinte patikamérlegesen kimért pontossággal kategorizálják az egyes zsánereket: *milf*, *facial*, *interracial*, *big ass*, stb. Mindezt annak érdekében, hogy senki ne érezze megrovidítve magát. És persze azért, hogy a fogyasztó tudja, pontosan mire számíthat. A „mindenkinek a magáét” szemlélet határozza meg az úgynevezett magaskultúra termékeit is, ami persze mint magaskultúra ekkor értelmetlenné válik. A gyerekeknek szóló és az ifjúsági irodalomban feltűnnek a melegek, a lesbikusok, egyáltalán a „mások”. Az elmúlt évek egyik legkiválóbb ifjúsági regényének (Wolfgang Herrndorf: *Csikk*) főszereplője egy Berlinben élő orosz kamasz, akiről a végén kiderül, hogy – meleg. A holokauszt-irodalom (és film) csak egy a sok zsáner közül. Nem lennék meglepve, ha az egyes filmes műfajokhoz hasonlóan, ahol világosan elkülönül a *romcom* (romantikus vígjáték) a *sitcom*tól (helyzetkomikumra épülő vígjáték), a holokausztfilm hamarosan még inkább differenciálódna, Aminek persze már régen észlelhetők a jelei, hiszen például a *Saul fia* a „gyerekes” zsáner újabb terméke *Az élet szép* (Roberto Benigni) és a *Sorstalanság* (Koltai Lajos) után. És úgy hírlik, az

amerikaiak, persze részben átalakított cselekménnyel, az NDK-verzió után hamarosan ismét filmre viszik Bruno Apitz *Farkasok közt védtelen* című borzalmas, szocialista realista giccsgregényét, mely ekként a gyerek-holokausztos filmzsáner újabb darabjának valószínűsíthető.

Ugyanakkor nehéz lenne nem látni a zsánerekben utazó és politikailag végtelenül korrekt tömegkultúra valóban üdvös hozadékát. Első természetesen maga a politikai korrektség, hiszen e termékek hatalmas tömegeket érnek el, és morálisan tulajdonképpen feddhetetlen üzenetet közvetítenek. Mindenki, a legmegvetettebb, legmegalázottabb lény is üdvözülhet a kultúripar zsánereiben: így például egy konyhában fölöttébb nemkívánatos állat, a patkány lesz a mesterszakács a *Lecsó* című igazán lenyűgöző rajzfilmben. És ne legyünk igazságtalanok, és lássuk be, már maga a *Holocaust* című tévésorozat is ennek jegyében állt, és előkészítette a terepet a rettenetes zsidóüldözés tényének befogadására, a múlt feldolgozására, egyáltalán a történelmi tények valamelyes megismerésére és a szembenézésre velük. (Nyugat-Németországban bebizonyítottan úttörő szerepet játszott a sorozat a híresneves *Vergangenheitsbewältigung* folyamatában). Mert mára kiderült, hogy utóbbi, vagyis a zsidóüldözés tényeinek feltárása korántsem volt evidens az 1970-es években. Timothy Snyder *Véres övezet* (Park kiadó, 2012) című kolosszális történelmi monográfiájából tudhatjuk meg például a tény, hogy az amerikai ka-

tonák *soha nem láttak halálgyárat* a II. világháborúban. „A Vörös Hadsereg szabadította fel Auschwitzot csakúgy, mint Treblinka, Sobibór, Belzec, Chełmno és Majdanek területét. Az amerikai és brit erők nem jutottak el a véres övezetbe [azaz a Lengyelország, a balti államok, Belorusszia, Ukrajna és Oroszország nyugati határvidékét jelölő területekre – BZA], nem látták a nagyobb tömeggyilkosságok helyét; vagyis Snyder szerint ismereteik szerfölött hiányosak voltak e téren. Így a *Holocaust* című sorozat a történelmi megismerés és nagy felismerés bevezetőjét is jelentette a nagyobb közönség számára, és persze részben Európa számára is. Ennek erkölcsi hozadéka roppant jelentős, egyszerűen alábecsülhetetlen. (Vannak persze szeleburdi túlkapások is a PC téren; ennek szinte komédiába illő példája az újabb ötlet, miszerint legyen James Bond ezentúl fekete bőrű személy a nagyszerű Idris Elba főszereplésével... És létezik esete a merő jóindulatból fellépő, úgyszólván retrospektív politikai korrektségnek is; nemrég Kölcseynél lebegtették meg a sanda gyanút, hogy homoszexuális volt.)

A második pozitív jelenség a kárpótlás vagy a jóvátétel gesztusa. Nem kapunk immár az epikától nagyrealizmust, széleskörű társadalomábrázolást, felejtetetlen plaszticitással megformált regényalakokat, mint Balzacnál, Tolsztojnál? Nem kapunk, sajnos. Kapunk viszont helyette, mintegy kárpótlásul az elvesztett átfogó realista regényért, olyan sorozatokat, mint a *Breaking Bad*, a *Maffiózók*, a *Drót*, a *Sírhant művek*, vagy a *Mad Men*, melyek mindezeket megadják nekünk, és csak a legelvakultabb kultúrsznob mondhatja, hogy alacsony színvonalon. Harry Potter képes valamelyest jóvátenni Hoffmann fantasztikus irodalmának elvesztését.

A harmadik elem, hogy a posztmodern kultúripar mozgósítja a múlt művészetének alkotásait, kiszabadítja őket a múzeumi tömegsírból, és ezzel megszünteti, vagy legalábbis módosítja a kultúra neutralizálódásának Adorno által kárhozott jelenségét. Furcsa, hogy Adorno, a minden újdonságra éles szemmel figyelő zenetudós nem vette ezt észre a zenei posztmodern megszületésekor, azaz már az 1950-es években, amelynek egyik korszakalkotó pillanatát jelentette, amikor a nagy kanadai zongorista, Glenn Gould 1955-ben lemezre vette Bach *Goldberg-variációk* című hatalmas zongoraművét, melyet addig csodáltak, de voltaképpen játszhatatlannak tartottak és ezért ki is esett a repertoárból, vagyis az Adorno-féle teória értelmében neutralizálódott. Az Adorno legkedvesebb városában, Bécsben szárba szökken a Nikolaus Harnoncourt által vezetett „régizenes”, más néven „historikus” zenei mozgalom pedig az egyes művek előadási gyakorlatának radikális átértelmezése mellett szintén a repertoár hallatlan kibővítését hozta, melynek során sok száz, még a zenei archívumokban is a leg-

porosabb polcokon őrzött mű, legkivált opera, lépett a színpadra, és hódított, és hódít mind a mai napig. Az irodalomban pedig elég Esterházy idézetes művésztérré (legkivált Otrlik-másolatára) gondolnunk, hogy lássuk, a posztmodern és a vele szövetséges kultúripar fermentáló erővel hatott a múlt művészetének feltámasztására. Vagyis megszűnik, vagy legalább csillapul az Adorno által vizionált ádáz küzdelem, amelyben „az egyes művek legszívesebben kiirtanak egymást”. Ez is a kultúripar egyik áldása, természetesen annak összes ellentmondásával és problémájával együtt.

Adorno többször is hangsúlyozta, hogy nevezetes kijelentésében az Auschwitz szó csak egy név vagy jelkép, és nem betű szerint értendő: „A művészet, mióta csak reflektált formában létezhet, kénytelen magától lemondani a derűsségről. Mindenekelőtt az készíti erre, ami a közelmúltban történt. Az a tétel, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni, nem közvetlenül, nem is szó szerint értendő; egy dolog viszont bizonyos: mivel Auschwitz lehetséges volt, és előre nem látható ideig lehetséges marad, derűs művészet ezután már nem képzelhető el. Objektíve az ilyen művészet cinizmussá züllik, akkor is, ha az emberi megértés jószágával takarózik.”

Láttuk, hogy a kultúripar, amikor erőteljesen magához ragadja a holokauszt témáját és zsánert csinál belőle – ha nem is züllik cinikussá és voltaképpen meglehetősen jó szándékkal cselekszik, ráadásul a nevelés és az ismeretterjesztés terén példamutató derekassággal dolgozik – annyi negatív hatást mindenestre elér, hogy a giccs közelébe ránt minden ilyesfajta művészetet. (És természetesen megteremt a vele szövetséges giccserőtelmeségi alakját is, de ezt a fölöttébb ellenszenves karaktert majd más alkalommal próbálok jellemezni.) És ha igazak Timothy Snyder megállapításai, akkor erős a gyanú, hogy maga a holokauszt mint zsáner egy történelmi tévedés eredménye csupán, hiszen az *Endlösung* terén nem koncentrációs táborok jelentették a gyilkosság fő színtereit: „A németek uralma alatt a koncentrációs táborok és a halálgyárak más-más elv szerint működtek. Egy dolog volt a bergen-belseni koncentrációs táborba szóló ítélet; s egészen más, ha valakit a belzezi halálgyárba transzportáltak. Az első éhséget és munkát jelentett, de esélyt is az életben maradásra, a második azonnali és biztos fulladásos halált. Ironikus módon ez az oka annak, hogy az emberek Bergen-Belsenre emlékeznek, Belzecet pedig elfelejtik.” És aztán a letaglózó erejű megállapítás: „A holokausztban meggyilkolt zsidók túlnyomó többsége soha nem látott koncentrációs tábor.” A történelmi tévedés vagy hamis képzet szinte már a rémtettekkel történő találkozás első pillanatban megalapozza a giccses ábrázolás lehetőségét: „Az a képzet, miszerint a német koncentrációs táborok jelentették a nemzetiszocializmus gaztetteinek mély-



pontját, merő illúzió: sötét délibáb egy ismeretlen sivatag fölött. 1945 első hónapjaiban, amikor a német állam összeomlott, az SS koncentrációs táboraiban őrzött, nagyrészt nem zsidó foglyok nagy számban haltak meg. A kiéhezett németországi áldozatokat a britek és az amerikaiak filmen is megörökítették. E képek láttán a nyugat-európaiak és az amerikaiak téves következtetésekre vontak le a német rendszerről”, hiszen Snyder bámulatatosan dokumentált kutatási szerint a gyilkosságok zömét máshol követték el, maroknyi túlélővel. A táborokban a győztesek által forgatott, a legkevésbé sem művészi célzattal készült dokumentumfilmek eszerint csírájában már tartalmazzák a későbbi zsánerfilmek alapjait.

Ugyanakkor Auschwitz külön eset Snyder kutatási szerint, hiszen: „egy ipari táborokomplexum és egy megsemmisítő intézmény szokatlan kombinációja volt. Egyszerre vált mind a koncentráció, mind a megsemmisítés szimbólumává, és ez egyfajta fogalmi zárkózottsághoz vezet. A táborban először lengyeleket, aztán szovjet hadifoglyokat, végül zsidókat és romákat tartottak. Amikor a létesítmény kiegészült a halálgyárral, az érkező zsidók közül egyeseket munkára szelektáltak, a kimerültségig dolgoztatták, majd elgázosították őket. Ezért elsősorban Auschwitz szolgálhat példa gyanánt a Hannah Arendt alkotta képhez, a halállal végződő fokozatos elidegenedéshez. Ez az ábrázolás összhangban van a túlélők – Tadeusz Borowski, Primo Levi vagy Elie Wiesel – megalkotta Auschwitz-irodalommal: ám a képsor a kivételt illusztrálja. Nem ragadja meg a holokauszt szokásos menetét, még Auschwitz vonatkozásában sem.” Hiszen: „mire Auschwitz lett a legfőbb halálgyár, addigra a németek megszállta területeken a legtöbb szovjet és lengyel zsidót már meggyilkolták. Auschwitz a halálfűgának csak a zárótétele.” Mindez, és az egész könyv, igen erős érveket sorakoztat fel ennek igazolására, ugyanakkor a történet-tudomány által mégsem sikerülhet Auschwitz trónfosztása. Auschwitz immár olyan mélyen beágyazott, oly sok oldalról megtámogatott szerepet visz jelenkori kultúránkba, hogy első helyezése megingathatatlan az emberi borzalmak térképén. Mindamellett e trónfosztásnak a kultúra vagy a művészet szempontjából voltaképpen nem is lenne semmiféle értelme. Auschwitz, összevetve a Snyder által felsorolt halálgyárakkal, erősen emberi jelenségnek tűnik. Egy halálgyár tökéletesen személytelen, Auschwitz személyes, már csupán a számos túlélő miatt is. Auschwitz áldozataival és túlélőivel könnyebb azonosulni, mint Majdanek vagy Babij Jar arctalan tömegeivel. És a kultúrpar létkérdése, hogy identifikációs szerepeket kínáljon.

Snyder is beszél az áldozatokkal való azonosulásról, melyet természetesen tökéletesen érthetőnek tart, ugyanakkor történészként és erkölcsi lényként ezt az identifikációt nem érzékeli föltétlenül problémamen-

tesnek. „Kézenfekvő az elkövetőben olyan személyt látni, aki helytelenül gondolkodik, és emiatt más, mint mi. Megnyugtató, ha nem veszünk tudomást azokról a gazdasági problémákról és politikai bonyodalmakról, amelyek a történelmi elkövetők és tetteik későbbi szemlélői esetében azonosak lehetnek. Sokkal csábítóbb, legalábbis a mai Nyugaton, az áldozatokkal azonosulni, mint megérteni a történelmi kontextust, amelyen a véres övezetben az áldozatok osztoztak az elkövetőkkel és a passzív szemtanúkkal. Az áldozattal való azonosulás az elkövetőtől való radikális elhatárolódást fejezi ki. És korántsem egyértelmű, hogy az áldozatokkal való efféle azonosulás gazdagítja-e a tudásunkat, mint ahogy az sem világos, vajon etikusan gesztus-e a gyilkostól való efféle elhatárolódás. Nem magától értetődő, hogy erkölcsössé válik az, aki a történelmet moralitássá csupaszítja. (...) Az áldozatok emberek voltak; ha igazán azonosulni szeretnénk velük, inkább az életüket kellene megértenünk, mint a halálukat. Politikai akciókat vagy eszmei azonosulást igen könnyű az áldozatok halálával szentesíteni. Kevésbé tetszetős, de erkölcsileg fontosabb megérteni az elkövetők tetteit. Elvégre erkölcsi szempontból soha nem az a veszély, hogy mi is áldozatok lehetünk, hanem az, hogy elkövetőkké vagy passzív szemlélőkké válunk.” (Tudomásom szerint az utóbbi erkölcsi konfliktus ábrázolását eddig egyedül Jonathan Littell kísérelte meg a *Jóakaratiúk* című regényében.)

Mindezek után talán lehetséges ilyesfajta válasz Adorno roppantul megalapozott és a maga világképe szerint már-már kötelezően feltett, öngyötrő kérdésére: igen, lehetséges Auschwitz után verset írni, lehetséges még a művészet e tudás fényében is, noha ez a művészet/kultúra talán radikálisan más lesz, mint az Auschwitz előtti. De látva a zsidók szisztematikus meggyilkolásának történetét zsánerre változtató, az élet teljességét uraló, a mindent magához hasonító, a maga képére formáló posztmodern kultúrpar totális uralmát, nem lehetetlen, hogy Adorno kérdése kissé szarkasztikus áthangszerelésre szorul. Mégpedig így: lehetséges-e Hollywood után, Hollywood közben verset írni? Az esszé harmadik részében ennek megbeszélésére teszek kísérletet. ■ ■ ■

■ **Bán Zoltán András** (1954): irodalmár. Csont András néven zenei írásokat is publikál. Korábban a *Beszélő* és a *Magyar Narancs* szerkesztője. Legutolsó kötete: *Keserű*, Bookart, 2014.



# A KRITIKUS HALÁLA

A kritikust, amíg élt, igen sokan utálták. Ami nem is csuda, hiszen ki szereti a kritikusokat? – A kritikus nem is ember, véli a szakma. Aki meg szóba áll vele, az az emberi faj árulója. Hiába állt ki a kritikus a kaposvári színház vagy a Katona mellett, egy rokonszenvező gesztusra sem igen tellett tőlük, nehogy azt higgyék róluk, hogy ők a kritikus bérencei lennének.

A szakma nagy többsége, a tehetségtelenek meg a közepszerűek még némi joggal is utálták a kritikust, hiszen ő sem lelkesedett értük-róluk alkotott véleményét nem is rejtette véka alá. mindig megírta a vacakról, hogy vacak. S ami végképp felháborító, nem tévedett ítéleteiben. Amit a maga mércéje szerint jónak ítélt, az tényleg jó volt, legalább is azon az esztétikai rendszeren belül. Ha a színész hatot szaltózva repült be a színpadra, ami – valljuk be – nem akármilyen sportteljesítmény volt, ő akkor is morgott, és közölte, a színész ezekkel a mutatványaival lépjen fel a Fővárosi Nagycirkuszban, és ne a *Három nővér*-ben kérkedjen velük.

Kritikusunk dicsért is, amikor volt mit, csak éppen a dicsértek úgy vélték, nem mond róluk elég jót. Meg képes volt öt szóval többet írni a riválisáról, arról az ócska ribancról, aki jobban tenné, ha a Rákóczi téren strichelne, ahelyett, hogy itt riszálná magát.

Ellenpéldaként MGP-t emlegették, aki jópofa, mulatságos csávó volt, aki azt írta, amit elvártak tőle. Más kérdés, hogy nehezen lehetett tudni, hogy ki mit vár tőle. (Hogy még besúgóként is működött, az halála előtt derült ki róla.)

A hatalom sem kedvelte a kritikust. Igaz, az ellen-szenv kölcsönös volt. A kritikus folyamatosan tilta-

kozott ellene, hogy a hatalom beavatkozzék a színházak szakmai belügyeibe, amit kritikusunk mérhetetlenül károsnak tartott, a hatalom meg éppen ezt akarta. Nehezíti a helyzetet, hogy színházaink többsége, kellő guba ellenében boldogan teljesíti a többség kéréseit. Pláne, azok a vezetők, akiket nem fűtenek komolyan vehető művészi ambíciók. Így aztán ketté is szakadt a színházak mezőnye egy kisebbségre (ide tartozik jelenleg a kőszínházak közül a Katona a Víg, az Örkény, a Radnóti és olyan független társulatok, mint Pintér Béla együttese.) A nagy többség a többiek, ahol a dilettantizmus, a hülyeség az úr. Vidnyánszky Nemzetije bonyolultabb képlet, de kritikusunk haláláig vallotta, hogy itt legfeljebb az történik, hogy az elkurvult álművészetéről megpróbálják elhitetni, hogy valódi művészet.

Kritikusunk azt is tudta, hogy a tehetség, az igazi művészet szükségszerűen mindig kisebbségben van, és lesz. De azt is tudta, hogy csak ez a kisebbség számít. Főleg hosszabb távon.

Kritikusunk – ő volt a Koltai – váratlanul meghalt. Ez szomorú, nagyon szomorú.

De vigasztaljon bennünket az a tudat, hogy kritikus mindig volt, van és lesz.

**Mihályi Gábor** (1923): irodalomtörténész, színikritikus. Harminc éven át a *Nagyvilág* rovatvezetője, majd a *Magyar Lettre International*, később pedig az *Európai Kulturális Füzetek* főszerkesztője. Főbb művei: *Az életkudarok írója, Roger Martin du Gard élete és művei*, 1981. *A Kaposvár-jelenség*, 1984. *Két apa közt. A magyar baloldali tragédiája*, 2012.